नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

ाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत,
दर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर



लोकनायक श्री. बापुजी अणे ह्यांच्या पूज्य स्मृतीस
हा अंक सादर समर्पण

वर्ष २२, अंक ९, फेब्रुवारी १९६८

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ-पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक :
मा. नी. गलगलीकर

वर्ष २२] फेब्रुवारी १९६८ [अंक ९

तांब्यांची प्रेमगीते

प्रा. भवानीशंकर श्रीधर पंडित

तांब्यांची प्रेमगीते या शब्दप्रयोगात तांब्यांची पत्नीवरील प्रेमगीते एवढाच मर्यादित अर्थ मला अभिप्रेत आहे. नाट्यगीतातील कल्पनाकलित कलात्मक प्रेमापेक्षा किंवा गूढगीतातील निराकारावरील आध्यात्मिक प्रेमापेक्षा पत्नीवरील प्रेम म्हणजे प्रेमाचे खरे स्वरूप आहे. ते तांब्यांच्या व्यक्तिनिष्ठ प्रेमगीतात प्रकट झाले आहे. आत्मीयता, प्रीती किंवा ममता वाटते ती हाडामांसाबद्दल, रक्ताबद्दल, रक्तसंबंधाच्या आकाराबद्दल वाटते. रक्त पाण्यापेक्षा घट्ट असते हे खोटे नाही. शारीरिक काम आणि मानसिक प्रेम यात काही तत्त्ववेत्ते अंतर मानतात. वस्तुतः विकासवादानुसार काम आणि प्रेम या दोन्ही नैसर्गिक शक्ती आहेत. कामात प्रेम आहे आणि प्रेमात काम आहे. त्या दोन्ही शक्ती सापेक्ष आहेत. कामाचा मनात संभव होतो म्हणूनच त्यास 'मनसिज' किंवा 'मन्मथ' ही नावे आहेत. चार पुरुषार्थात धर्म, अर्थ आणि मोक्ष यांच्या बरोबरीने कामाला तिसरे स्थान आहे. प्रेमाची मीमांसा करताना तांबे म्हणतात, "जगात रतिभावनेइतकी व्यापक कोणतीही भावना नाही. या भावनेने इतिहासाचे मुख बदलून टाकले आहे. काव्य मीठभाकरीसाठी अवतरले नाही. संसाराचे कोणतेही काम, मग ते राज्यशासनाचे असो की देशकल्याणाचे असो, या सर्वांना भावनेचे बळ अवश्य पाहिजे. ज्याच्या भावना असिधारेप्रमाणे तीव्र झाल्या असतील तोच कोणतेही कार्य तडीस नेऊ शकेल. पायाशुद्धभावनोद्दीपन जेव्हा होईल, तेव्हाच हे महत्कार्य तडीस जाईल. तेव्हा शृंगाराचा पुरुषार्थाशी काही संबंध नाही असे जो म्हणतो तो चकलाच म्हणायचा."* काम आणि प्रेम यांची अशी सापेक्षता असताना प्रेमाचे ऐन्द्रिय (sensual), भावनिक (emotional), आध्यात्मिक (spiritual) इत्यादी विभाग पडू शकतात का, हा प्रश्न आहे.

स्त्रीपुरुष-संबंधाच्या मुळाशी काम आणि प्रेम याच दोन नैसर्गिक शक्ती आहेत. त्या संबंधावरच कुटुंब-संस्थेची उभारणी झाली आहे. तिच्या सातत्या-

* रा. अ. काळेले यांच्या 'वाग्वसंत' या कविता संग्रहाच्या प्रस्तावनेमधून.

साठी व स्थैर्यासाठी सामाजिक जीवनात स्त्रीपुरुषातील ऐक्याला अतिशय महत्त्व आहे. त्यासाठीच विवाह-विधीची योजना झाली आहे. प्रत्यक्षात तो संबंध घडो किंवा न घडो. त्याचे नैतिक व सामाजिक स्वरूप पवित्र, शुद्ध व शुभमंगल आहे. विकासवादानुसार विश्वोत्पत्तीची मीमांसा करताना तांबे म्हणतात,

'झळके पुरुष अर्धभागी !
लखलखे नारी अर्धांगी !!
सीमा ऐक्याची संगी !!!
खपेना आड शरीरांची !
जय जय सांत अनंताची !!

'सांत' म्हणजे 'प्रकृति' आणि 'अनंत' म्हणजे 'पुरुष.'

अठराशे शहाण्णवमध्ये म्हणजे वयाच्या बाविसाव्या वर्षी तांब्यांचा विवाह झाला. त्यांच्याकाळी रूढ असलेल्या चालीप्रमाणे तो थोडा उशीरा झाला. विवाहाच्या वेदीवर त्यांच्या समोर त्यांच्या पत्नी उभ्या राहताच त्या उभयतांच्या जीवनक्रमात एक नवा अननुभूत आनंद उत्पन्न झाला. सुदैवाने अनुकूल सहचरी लाभल्यामुळे तांब्यांचा संसार प्रेममय व सुखमय झाला. काव्याच्या त्यांच्या अपूर्व यशात त्यांच्या पत्नीचा अर्धा वाटा आहे. त्या जात्या उदार व समजूतदार असल्यामुळे त्यांनी संसारातील अडीअडचणीत तांब्यांना प्रेमाने साथ दिली, घराची व्यवस्था ठेवली, मुलांची देखभाल केली व एकंदर वातावरण प्रसन्न राखले. मायदेव सांगतात, "करारी, निस्पृह व हूड स्वभावाच्या भास्कररावांसारख्या वृक्षाला त्यांच्या पत्नीसारख्या प्रेमळ वल्लीचा विळखा पडला नसता तर हा वृक्ष कदाचित् नीरस, शुष्क व जीर्ण झाला असता. तांब्यांच्या जीविताचे सार केवळ प्रेम जीवनावरच आहे."* पत्नीविषयी पतीला स्वाभाविक संमोहन असते. तिचा आवाज म्हणजे संगीत, स्मित म्हणजे आनंद, सान्निध्य म्हणजे जीवनामृत, अंतःकरण म्हणजे विश्रांतिस्थान आणि विश्वास म्हणजे निश्चितता हे काही खोटे नाही. तिच्यामुळे गृहाला मोठेपणा प्राप्त होत असल्यामुळे 'गृहिणी गृहम्युच्यते' असे सुभाषित आहे. तांब्यांची प्रेमगीते गृहिणीवर आहेत. देवीवर, सखीवर, प्रियशिष्येवर, ललित रागिणीवर अथवा रमणीवर नाहीत. ती स्वयंपाक करीत असताना हाताची काजळी लागल्यामुळे मलिन मुख झालेली परंतु मुखाला पतीचा हात लागताच उजळून निघालेली गृहिणी आहे.

तांब्यांना गार्हस्थ जीवनासंबंधी अत्यंत आदर. त्यामुळे त्यांची पुष्कळ कविताकुसुमे दांपत्य जीवनात आणि अपत्य लीलात विकास पावली आहेत. संसारात आशा, उत्साह, तारुण्य, प्रेम इत्यादिकांचा बहर असतो. त्यामुळे मनुष्य त्यात साहजिक रमतो. तांबे संसारात रंगलेले होते. 'धन्योगृहस्थाश्रमः' या वचनाची त्यांना प्रतीति पटली होती. संसारात पत्नी ही धर्म, अर्थ आणि काम या त्रिवर्गाची दात्री आहे हा अनुभव त्यांना आला होता. म्हणून आपल्या कवितांचा जन्म पत्नी-प्रेमातून झाला आहे असा त्यांनी कबुलीजबाब दिला आहे. एका ठिकाणी ते म्हणतात,

"ताना यापरि पावल्या जनन गे ! प्रेमी तुझ्याची तरी"

आणि दुसऱ्या ठिकाणी रसिकांना बजावतात,

"सखि लोचनकासारी सारी
माझी कवने फुलति बहारी
मूळ घरुनि तळि गहन जळावरि नाचति ठुमकुनि सारी !
अथांग तळ तुज न कळे रसिका ! सुषमा वरिल निहारी !!
सुरासुरांची झुंज कमळि या, रमति इथे नरनारी;
उषा, निशा नाचती, न उठती काळाच्या ललकारी !

पत्निप्रेमातून उद्भवलेल्या तांब्यांच्या प्रारंभिक गीतात काही प्रमाणात तारुण्यातला उन्माद आहे. त्या प्रारंभिक गीतात पत्निप्रेमाने तांबे मंत्रमुग्ध झाले आहेत. त्या प्रेमगीतात सर्वत्र त्यांच्या प्रेमभावनेचे निरनिराळे रंग विखुरलेले आढळतात. प्रेमभावना ही संसाराला भव्य मंदिराची योग्यता प्राप्त करून देणारी दिव्य देवता आहे. या गीतात तांब्यांचे पत्नीवरील अव्यभिचारी प्रेम असल्यामुळे ते भिन्नभिन्न गीतांतून शृंगाराच्या नानाविध नव्यानव्या छटांनी नटले आहे. एकोणिसशे वीसमध्ये मायदेवांनी तांब्यांची कविता संपादन करून प्रसिद्ध केली. तिचे समीक्षण करताना लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले यांनी लिहिले होते, "केशवसुतांचे ओज व प्रतिभा यांची कित्येक रसिक आजकाल

* तांबे यांची कविता १९२० कवि परिचय.

अनुक्रमणिका

स्तुती करतात, कित्येक विनायकांची ऐट व पाणी यांवर लुब्ध होतात, कित्येक गोविंदाग्रजांच्या तरल-कल्पनाशक्तीने मुग्ध होतात, व कित्येक टिळकांचा कोकिलालाप ऐकून माना डोलवितात. तांबे यांचे वैशिष्ट्य दाखविणारे विशेषण योजावयाचे झाल्यास रसिक त्यांस 'शृंगारमधुमत्तमिलिंद' असे एखादे अन्वर्थक नाव देतील."† तांब्यांना हे विरुद अमान्य नव्हते. मायदेवांना ते एका पत्रात लिहितात, "It is a remarkable feature of my poetry, it has grown with my life. It babbled like a child when I was below fifteen. It was licenscious in my early youth and I actually burned some of those pieces. It dwelt upon love after wedding till children sprang up round me. Then it sang of children. Reconciliation to the realities of life brought in a fresh crop of love poetry, deeper in note and more universal character."*

तांब्यांच्या पत्निविषयक एकंदर प्रेमगीतांचा विचार केला तर त्यात संस्कृत शृंगारापेक्षा आणि इंग्रजी प्रणयापेक्षा विशुद्ध प्रेमभावनेची मात्रा अधिक आढळेल. त्यांच्या या प्रेमगीतांना वैवाहिक किंवा कौटुंबिक गीते हें नाव अन्वर्थक ठरेल. या प्रेमगीतासंबंधी माधवराव पटवर्धनांनी प्रश्न उपस्थित केला होता, "विवाहोत्तर प्रेमात 'आन्तरः कोऽपि हेतु'ची असामान्य मादकता असूनही उद्दीपक अशी रमणीय व चिरस्मरणीय छटा आढळत नाही." वैवाहिक जीवन हा विषय पूज्य व पवित्र आहे. पण तो काव्यमय आहे का ? किंवा स्त्री जेवढी दुष्प्राप्य तेवढी प्रणयाची माधुरी अधिक अथवा चोरट्या प्रेमातच कामविकाराचे रहस्य आहे असे काही वादप्रश्न इंग्रजी आणि संस्कृत साहित्यात समीक्षकांनी निर्माण केले आहेत. तांब्यांनी या प्रश्नांमधील प्रेमासाठी स्वतंत्र नाट्यगीते रचली आहेत. स्वतःचे जीवन म्हणजे नाटक नाही याची त्यांना जाणीव होती. तांब्यांच्या काळी समाजात विवाहोत्तर प्रेमाची प्रथा असल्यामुळे प्रेमोत्तर विवाहाचा प्रश्न उपस्थित होण्याचे कारण नव्हते. इंग्रजी समाजातील आणि साहित्यातील परिचय, अनुनय आणि परिणय हे प्रकार आपल्याकडे आल्यावर तो प्रश्न उपस्थित झाला. विवाहोत्तर प्रेमात या प्रकारांच्या छटा नसतात हा भ्रम आहे. प्रेम विवाहोत्तरही असते. या प्रश्नाचे माधवराव पटवर्धनांना उत्तर देताना तांबे लिहितात, "तुमचे माझ्या प्रेमकविताविषयी म्हणणे आहे ते अक्षरशः खरे आहे. पण याचे कारण, खऱ्या काव्याला स्फूर्ति होते. ती त्याच्या दृष्टीपुढे चाललेल्या व्यवहारावरून, परिस्थितीवरून होते. सातासमुद्रापलीकडील इंग्लंडात किंवा अमेरिकेत वावरणाऱ्या दृष्टिआड असलेल्या तरुणीच्या लीलालावण्याने माझ्या मनावर सुखकर किंवा असुखकर आघात कसा व्हावा ? मी ज्या वेळी कविता लिहावयास आरंभ केला, त्यावेळची समाजस्थिती कशी होती ? 'अष्टवर्षा भवेत् कन्या' हा प्रकार होता. प्रेमयाचनेला अवकाशच नव्हता. सारे विवाहोत्तरच प्रेम ! आज देखील मुली पंधरा सोळा वर्षांच्या होत असल्या तरी विवाह जुळविण्याचा अधिकार आईबापांच्या हाती आहे. या न्यूनाची मला जाणीव नव्हती असे नाही. माझ्या रजपूत अद्‌भुतरम्य कवितांचे जनन याच जाणिवेत आहे."*

तांब्यांची पत्निविषयक कविता व्यक्तिनिष्ठ असली, तरी तिच्यातील पतिपत्नी प्रेमाच्या भावनेचे

---

† वि. ज्ञा. विस्तार. जून १९२२.

* पत्राची तारीख २४ एप्रिल १९३३. पत्राचे माधवराव पटवर्धन यांनी केलेले भाषांतर,— "माझ्या कवितेचा एक विशेष आहे की, तिची वाढ माझ्या जीविताच्या संगतीने झाली आहे. मी पंधरा वर्षांचा होईपर्यंत ती शिशूप्रमाणे बोबडे बोल बोले. माझ्या नवयौवनाच्या काळात ती कामुक झाली. त्या वेळच्या काही कविता मी जाळून टाकल्या. विवाहानंतर ती प्रेमात गुंगली. जीवितातील वस्तुस्थितीची आणि माझ्या मनाची संगती जुळल्यावर पुन्हा एकदा प्रेमकवितेचे पीक आले. या कवितांचा सूर अधिक गंभीर आणि स्वरूप अधिक व्यापक आहे." तांबे समग्र कविता १६ नोव्हेंबर १९३५. संपादकीय निवेदन.

* राजकवि तांबे पत्रव्यवहार, पृ. १०७. पत्राची तारीख २२/१२/३८.

साधारणीकरण झाल्यामुळे ती ऐकताना पत्नीविषयक सर्वसामान्य कल्पना मनात जागृत होतात आणि एक तऱ्हेचा विशेष उल्हास वाटतो. त्यांची प्रेमकविता समाजातील मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधित्व करणारी आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही.

तांब्यांच्या प्रेमगीतांची संख्या पस्तीस चाळिसाहून अधिक नाही. त्यात वयाच्या पूर्वार्धात उत्स्फूर्त झालेल्या गीतात काही अंशी प्रेमाची शृंगारिक भारतीय छटा आहे. परंतु उत्तरार्धातील गीतात प्राच्य व पाश्चात्य प्रेमभावनेच्या विशेषांचा समन्वय झाल्यामुळे ती जशी रमणीय तशीच स्मरणीय झाली आहेत. हा समन्वय होण्यास तांब्यांच्या जन्मकाळातील राजकीय क्रांती कारण आहे. त्या सुमारास जुन्या राजवटीचा लोप होऊन इंग्लंडच्या लोकशाहीमधील व्यक्तिवादाच्या कल्पनेचा येथे हळूहळू उदय होत होता. तांब्यांच्या बाल्यातील व तारुण्यातील हे परिवर्तन केवळ वाङमयीन टुमीच्या स्वरूपाचे नव्हते. त्या परिवर्तनाची पाळेमुळे त्या युगाच्या पाताळात खोल खोल दडली आहेत. इंग्रजी शिक्षणामुळे आणि इंग्रजी साहित्याच्या संपर्कामुळे त्या युगात स्त्री–दाक्षिण्याला आणि स्त्री प्रेमाला विलक्षण महत्त्व आले होते. तांब्यांवर आणि त्यांच्या समकालीन कवींवर इंग्रजी कवितेचा चिरकालीन संस्कार झाला होता. त्यामुळे तांब्यांनी आयुष्याच्या उत्तरार्धात आलापिलेल्या प्रेमगीतात प्राच्य व पाश्चात्य गुणांचा मिलाफ आढळतो.

प्राच्य प्रेमात शारीरिक सौंदर्याचा आणि बाह्य शृंगाराचा बराच वडेजाव दृष्टीस पडतो. पाश्चात्य प्रेमात सारा भर मनाच्या भिन्न भिन्न अवस्थांवर असतो आणि बहिरंगापेक्षा पाण्यात मिसळून एकरूप झालेल्या लवणासारख्या अंतरंगातील लावण्याचा वेध विशेष आढळतो. मनोभाव अपरिवर्तनीय असतात. त्यामुळे प्राच्यप्रेम 'रति' या एकाच स्थायी भावाभोवती पिंगा घालताना दिसते. त्यात मनोभावनांची विविधता व विपुलता नसते. परंतु मनोवृत्ति परिवर्तनीय असल्यामुळे पाश्चात्य प्रेमात वेगवेगळ्या वृत्तींची विविधता आणि विपुलता जाणवते. तांब्यांनी पत्निविषयक प्रेमगीतात स्थायीभावाला महत्त्व दिले आहे आणि नाट्यगीतात भाववृत्तींना अग्रपूजेचा मान दिला आहे. परंतु या दोन्ही प्रकारच्या गीतात प्राच्य पद्धतीतील आदर्श आणि संयम व पाश्चात्य पद्धतीतील वास्तव आणि पूजन यांचा समतोल राखल्यामुळे त्यांच्या प्रेमगीतांना अधुनातत्त्वाचा स्पर्श होऊन देखील ती भारतीय परंपरेत शोभतील अशी उदात्त आणि सरस साधली आहेत.

तांब्यांच्या प्रारंभिक प्रेमगीतात जगाहून भिन्न, सखये ! या स्थानी, तीन्ही सांजा सखे ! मिळाल्या, तुझ्यावीण, बुलबुलास आणि जिवलगे ! संगि मम सारा या गीतांचा समावेश होईल. ही गीते बहुधा क्षणिक विरहातून उत्स्फूर्त झाली असून त्यांपैकी बहुतेक गीतांत पत्नीच्या अंतःकरणाचे, विभ्रमांचे आणि शहाणपणाचे चित्रांकन करण्यात आले आहे. जागतिक वाङमयात पुरुषाने स्त्रीला उद्देशून आळविलेल्या प्रेमगीतांची संख्या अधिक आहे. त्यात भारतात तर बहुतेक गीते पुरुषानेच लिहिलेली आहेत. कारण पुरुष निःसंकोच, मनमोकळा आणि चारचौघांत मिळणारा–मिसळणारा असतो. स्त्रीप्रमाणे त्याच्यावर सामाजिक दडपण नसते. पुरुषाला बुद्धिमान स्त्रीपेक्षा भावनामय स्त्री विशेष आवडते. पांढऱ्या गुलाबापेक्षा गुलाबी रंगाचा गुलाब मनाला अधिक मोह पाडतो हा अनुभव कुणास नाही ? तांब्यांच्या या प्रेमगीतात या सर्व वृत्तींचा सहज आविष्कार झाला आहे. वृत्तींचा हाच उद्रेक त्यांनी पत्नीला अनुलक्षून लिहिलेल्या निरनिराळ्या सुनीतात आढळतो. तांब्यांचे भोवतालच्या लोकस्थितीकडे लक्ष नाही असे नाही. परंतु ते घरादारात विशेष रमतात.

'कांतेने पहिल्या रसेच हृदया व्यापोनिया टाकले' किंवा **'कांते ! त्वन्मूर्ति येता अनुपम शयनागार लागे खुलाया,'** असे ते अगदी निःसंकोच मनाने उद्गारतात. ते पत्नीची आराधना करण्यात, तिच्या वर्तनाचे आणि स्वभावाचे कौतुक करण्यात आणि तिच्या सहवासात व सहकारात घालविलेल्या क्षणांच्या आठवणींची उजळणी करण्यात आनंद मानतात. निसर्गातही त्यांना आपल्या पत्निप्रेमाचा साक्षात्कार होतो. बुलबुल हा पक्षी गुलाबाचा शौकी आहे. त्याच्या आवाजातील सुरेलपणा ऐकून त्यांना दूर गावी गेलेल्या आपल्या

पत्नीची आठवण येते. आणि ते बुलबुलाप्रमाणे आर्त व आर्द्र तान छेडतात, —

" उगिच काय बुलबुला !
शिणविसी गळा ?
भरुनि तान कोमला
रिझवितोस का मला ?
दगड रिझव जा तुला
साधता कला !
उगिच कंठ फोडिसी
हृदय मात्र फाडिसी !
रमणिवाणि आणिसी
स्मरणि मंजुळा !
मधुर येथली कळी
कधिच जाण व.ळली !
साठवी स्वहृत्स्थळी
गीति कोमला !

पण तांब्यांच्या या प्रारंभिक प्रेमगीतात भावनेच्या दृष्टीने सर्वोत्कृष्ट आणि सहजतेच्या दृष्टीने सर्वोत्कृष्ट म्हणून 'ठावा न सुखाचा वारा' हे गीत अतिशय हृदयस्पर्शी आहे. शेतीचे उत्पन्न निर्वाहापुरते मर्यादित आहे. तेवढ्यात तो पत्नीची हौस पुरवू शकत नाही. तो उद्गारतो,–

" जिवलगे ! संगि मम सारा
दुःखाचा मात्र पसारा !
जुपली सदा संसारा,
ठावा न सुखाचा वारा !
कोठला जिवलगे ! शालु–
तुला मी घालु ?
विसर मणिहारा !

पण यापेक्षा ' छिद्रेष्वनर्था बहुली भवन्ति ' हा सार्वत्रिक अनुभव पती, संसारातील वाढत्या चिंतांसाठी ' व्याली ' हे क्रियापद योजून सूचित करतो, तो जितका करुणाजनक तितकाच भयावह आहे–

दिनरात्र मात्र काळजी
सदा व्याली जी
ओति विषधारा !

आणि शेवट तर अतिशय दाहक व हृदयद्रावक आहे. निष्कांचन पति पत्नीला काय देतो तर,–

हृदयाहुनि दुसरे काय–
द्यावया ? हाय !
तेहि अंगारा !

पतिविषयक सुनीतासंबंधी प्रा. रा. श्री. जोग लिहितात, " तांब्यांची एकंदर बारा सुनीते आहेत. पहिली नऊ प्रेमविषयक व उरलेली तीन इतर विषयांवरली आहेत. ही बहुतेक कवीने वयाच्या पूर्वार्धातच लिहिली. सुनीतरचना तांब्यांच्या खळखळणाऱ्या भावना परिवाही प्रतिभेस अनुकूल नव्हती. हे तांबे यांनी लौकरच ओळखले व एकोणिसशे वीस नंतरच्या काळात त्यांनी एकही सुनीत लिहिले नाही. "* परंतु हा जोगांचा गैरसमज आहे. तांब्यांनी प्रज्ञेची परिणती झाल्यानंतर अजमेर येथे ७ डिसेंबर १९२२ रोजी 'जेव्हा लोचन हे' हे सुनीत लिहिले आहे; आणि ते कुणाही संग्राहकाने निवडावे अशा प्रातिनिधिक स्वरूपाचे आहे. केशवसुतांनी शेक्सपिअरच्या 'Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea' वरून भाषांतरित केलेले ' काळ आणि प्रियचे सौंदर्य ' आणि तांब्यांचे उपर्युक्त सुनीत यांचा विषय एकच आहे. पण वृत्ताच्या बंधनामुळे आणि भाषेच्या अडचणीमुळे केशवसुत कुंठित झाल्यासारखे वाटतात. उलट तांब्यांचा वाक्प्रवाह अनिरुद्ध वाटतो. केशवसुत शब्दशः भाषांतराच्या खनपटीला बसल्यामुळे मूळ साङ्तीन श्लोकी सुनीताचे पूर्ण चार श्लोक झाले आहेत. आणि

" O! none, unless this miracle have might,
That in black ink my love my still shine bright."

या पंक्तियुगाचे भाषांतर—

" काळ्या शाइमधे प्रियेस अपुल्या मी कागदी ठेवितो,
तेथे अक्षय रूपिणी सतत ती राहो असे इच्छितो "

असे चमत्कारिक झाले आहे. या उलट हीच कल्पना तांबे स्वतंत्र रीतीने व्यक्त करतात,–

---

* भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता, आवृत्ती चवथी १९५३. ' मधु घटातील मधु ' प्रस्तावना.

"वाणीचे बनवीन मंदिर तरी सौभाग्य ते कोठुनी ?
जे लाभे कविला तया यम जया कापे सदा निर्दय
रंगी रंगुनी जो रची सुकविता मंजूषिका निर्भय
त्याला ये लपवावया निज सखी, आशा वृथा मन्मनी"

तांब्यांच्या भावना परिवाही प्रतिभेस सुनीत रचना अनुकूल नव्हती हे जोगांचे म्हणणे अगदी बरोबर आहे. परंतु त्याबरोबर, तांबे काय किंवा केशवसुत काय, हे प्रतिभासंपन्न कवीसुद्धा उमेदवारीच्या अवस्थांत सदोष रचना करीत होते.हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

सुनीत रचनेचे काही अंतःस्वरूपाचे आणि काही बाह्य स्वरूपाचे निर्बंध आहेत. ते सर्व पाळून चौदा ओळींच्या मर्यादेत आपला भाव अथवा विचार व्यक्त करणे सुकर नाही. मराठी सुनीत शार्दूलविक्रीडितात असल्यामुळे त्या वृत्ताचे नियम पाळावे लागतात. शिवाय विशिष्ट प्रकारची यमक योजना साधावी लागते. त्याचा दुसरा भाग हा पहिल्या भागाला केवळ पूरक म्हणून नसतो, तर तो आवश्यक असतो. हे दोन्ही भाग तुल्यबळ असतात. त्यांच्यात एका मागून येणाऱ्या दोन भावना किंवा दोन प्रसंग रंगवलेले असतात. समुद्रात जशी ओहोटी–भरती असते तशीच सुनीतात पहिल्या भागात जर भावनेची भरती असेल, तर दुसऱ्या भागात ओहोटी असते; आणि जर पहिल्यात ओहोटी असेल, तर दुसऱ्यात भरती असते. तांब्यांच्या गेली ज्योति विझोनिया, शुक्राची चांदणी, क्षिप्रा चंबळा संगम आणि जेव्हा लोचन या सुनीतात रचनेचे सर्व निर्बंध सांभाळून भावनेच्या भरती ओहोटीचे तत्त्व पाळले आहे. यापैकी त्यांच्या पहिल्या सुनीताची केशवसुतांनी मुक्तकंठाने प्रशंसा केली होती आणि दुसऱ्या दोन सुनीतांचा वा. व. पटवर्धनांनी आपल्या प्रस्तावनेत निर्देश केला आहे.

तांब्यांची पत्निविषयक प्रेमगीते सरस व सुंदर होण्याचे कारण त्यांचा स्त्रीजातीबद्दलचा सभय आदर आहे. तो त्यांच्या अनेक गीतांतून ध्वनित झाला आहे. त्यांच्या उत्कट पत्निप्रेमामुळे आणि त्यांच्या आनंददायक प्रत्ययामुळे स्त्री हा त्यांच्या दाक्षिण्याचा विषय बनली आहे. त्यांनी आपल्या भयचकित नमावे तुज रमणी, स्त्रीला नमस्कार हा, मेनकावतरण आणि जय रतिपतिवर या गीतात स्त्रीच्या ठिकाणी असलेल्या हरीच्या संरक्षक शक्तीबरोबर हराच्या संहारक शक्तीचेही दर्शन घडवले आहे.*

या पूर्वार्धातील प्रेमगीतापेक्षा तांब्यांच्या उत्तर आयुष्यातील प्रेमगीतांचा सूर अधिक गंभीर आणि स्वरूप विशेष व्यापक आहे. तांबे पिकले तरी त्यांचे अंतःकरण टवटवीत आहे. मोरावळा जितका जुना तितका अधिक मुरलेला व मधुर. तसे या गीतांत त्यांच्या भावभावना मुरल्यामुळे ती विशेष प्रसादमधुर झाली आहेत. त्यात अवखळ शृंगार नाही, तर निखळ प्रेम आहे. त्यात शरीरशास्त्राचे प्रदर्शन नाही, परंतु मानवी जीवनाचे दर्शन आहे. त्यांच्यात भाव आहेत, पण विकार नाहीत. त्यांचा वेष साधासुधा आणि साधारण असला, तरी त्वेष असाधारण आहे. त्यांच्यात जशी रंगण्याची तशीच रंगविण्याची शक्ती आहे. या गीतात तांबे क्षणिक विरहाकडून चिरकालीन मीलनाकडे वळले आहेत. आता त्यांना स्थूलापलीकडील

* 'भयचकित नमावे तुज रमणी' या सुप्रसिद्ध गीतात मुळात पुढील कडवी होती. ती तांब्यांनी पुस्तकात गाळली आणि कलादृष्टचा गीत सुंदर केले. पुढे गाळलेल्या काव्यातील कल्पना त्यांनी इतर कवितांतून ध्वनित केल्या—

तुझ्या कटाक्षे हरा भेदिले,
हरी शिरी धरि तव पदकमले,
ब्रह्मा विसरे वेद तुजमुळे,
विश्व लागले तव भजनी.

तूच पालथा घालिसि रावण,
रसातळा नेसी दुर्योधन,
रणकर्कश तव शंखा ऐकुन
थरथर फिरवी मुख धरणी.

दुष्ट, नीच ते राक्षस जगती
रक्ताच्या ते नद्या वाहविति,
हाडांचे ते डोंगर रचती,
श्वान दीन ते तुज बघुनी.

या कल्पना थोड्या फेरफाराने साम्राज्यवादी, स्त्रीला नमस्कार हा, जय रतिपतिवर, मेनकावतरण इत्यादी गीतांत आढळतात.

सूक्ष्माची चाहूल लागली आहे. काव्य आणि जीवन या दोन वस्तू एकच असलेल्या अभिन्नतेची आता त्यांना जाणीव झाली आहे. त्यांच्या या अनन्यसाधारण गुणांमुळेच त्यांची ही गीते लिपीच्या लेपात लपेटलेली न राहता आशा भोसले, लता मंगेशकर आणि माणिक वर्मा यांच्या किन्नर कंठांतून महाराष्ट्रात आणि महाराष्ट्राबाहेर कोटयावधी कानांत घुमत आहेत.

व्यवसायानिमित्त तांब्यांना मध्यभारतात आणि राजस्थानात निरनिराळ्या संस्थानांत राहावे लागले. त्यांच्या आयुष्याचा पुष्कळसा काळ संस्थानी खेड्यापाड्यात गेला. त्यामुळे त्यांचा समाजापेक्षा घराशी संबंध विशेष आला. घरात पत्नी हीच त्या परिस्थितीत त्यांच्या सुखदुःखाची एकमेव वाटेकरीण होती. तेव्हा तिच्या सहवासात उत्स्फूर्त झालेल्या या त्यांच्या प्रेमगीतांत प्रेमाचे मंगल स्वरूप आणि त्याचे सुखकारक साफल्य यांचे प्रतिबिंब उमटले आहे. पुरुष अनुभवाने परिपक्व झाला म्हणजे मग त्याचे तारुण्यातील तामसी विकार निवळतात. क्षणिक सुखापेक्षा त्याला चिरकालिक सुखाची ओढ लागते. तारुण्यातील त्याच्या प्रणयाचा भडक रंग पालटतो. देहापेक्षा त्याला हृदयाचे आकर्षण अधिक वाटते. तो आता मुखापेक्षा डोळ्यांनी आपले भाव स्पष्ट करतो. जेव्हा लोचन हे, अगाध दुर्मिळ जनी दिसे मज काही तुझ्या लोचनी, तव नयनि उजळले बालरवि, सखि लोचनकासारी इत्यादी तांब्यांच्या गीतांत डोळ्यांच्या भाषेचा गौरव आहे.

तांब्यांच्या या गीतात प्रेमाच्या प्रांतातील एखाद्या तत्त्वाचा हृदयंगम आविष्कार आहे. मात्र तो आविष्कार विश्लेषणात्मक नाही. विश्लेषण काव्याला विघातक असते. त्यात संश्लेषण हवे म्हणजे त्याचे कलात्मक रूप कायम राहते हा सिद्धान्त तांब्यांच्या चांगल्या परिचयाचा आहे. 'चल जळो ज्ञान विज्ञान प्रिया 'मध्ये त्यांनी तत्त्वज्ञान थोर खरे, पण प्रेमही त्याच्याइतके थोर आहे हा संदेश सांगितला आहे. 'येडका मदन—तो केवळ पंचानन ' ही रामजोशाची लावणी याच विषयावर असल्यामुळे तांब्यांच्या आवडीची होती. जन खुळे म्हणति तर— या गीतात प्रेमातील अद्वैताचा साक्षात्कार आहे. तव नयनि उजळलेमध्ये प्रेमाची प्रभा ही कधी मावळत नाही की काजळत नाही या तत्त्वाला काव्यमय केले आहे. कुणि कोडे माझे उकलिल का ?— या गीतात पतिपत्नीतील सहसंवेदनेचे अत्यंत मनोरम चित्रण आहे. त्यात आरंभापासून अंतापर्यंत तांब्यांनी असंगति अलंकाराची गुंफण मोठ्या कुशलतेने केली आहे. सुख किंवा दुःख पतीला होते. पण त्याचा परिणाम पत्नीवर होतो. पति म्हणतो,—

" शिरि माझ्या ढग निळा डवरला
नयनि तुझ्या पाउस खळखळला,
शरच्चंद्र मम हृदयि उगवला
प्रभा तुझ्या उरि शीतल का ?
गुलाब माझ्या हृदयी फुलला
रंग तुझ्या गालावर खुलला,
काटा माझ्या पायी रुतला
शूल तुझ्या उरि कोमल का ?"

पतीच्या कविहृदयाला केवळ विवाहविधीतील मंत्रामुळे दोन जीवांचे ऐक्य झाले आहे हे पटत नाही. त्याला कारण परस्परातील प्रेम आहे असे त्यास वाटते.*

---

* केशवसुतांच्या 'प्रत ' आणि गोविंदाग्रजांच्या 'गुलाबी कोडे ' या कवितांत हाच सहसंवेदनाचा विषय आहे. तांबे, केशवसुत आणि गोविंदाग्रज तिघेही प्रतिभासंपन्न. परंतु तिघांनी हा एकच विषय आपापल्या स्वभावानुसार निरनिराळ्या रीतींनी हाताळला आहे. तांब्यांच्या गीतांत नित्याच्या अवलोकनातल्या निरनिराळ्या प्रतिमांनी विषय फुलवला आहे आणि शेवटी विवाहविधीतील मंत्रापेक्षा पतिपत्नींच्या अंतःकरणातील प्रेमभावनेचे वर्चस्व विशेष आहे हे काव्यमयत्व सूचित केले आहे. केशवसुतांनी "लोचनांना या होसि तू प्रकाश—मदीयात्म्याचा तूच गे ! विकास " या दोन ओळीत प्रेमाचे सारसर्वस्व ओतले आहे. परंतु "करा आपुलिया पहा ! तपासून —उरा आपुलिया पहा ! चाचपून " असे विचारताना मात्र कवीपेक्षा एखाद्या डॉक्टराची भूमिका वठवली आहे. गोविंदाग्रजांची कविता कथनाच्या पद्धतीची आहे. संध्याकाळी सूर्य पश्चिम दिशेस असताना पश्चिम तर तांबडी होतेच. पण पूर्व दिशेवर त्याच रंगाची छटा दिसते. निसर्गातले हे दृश्य अवलोकन
(पुढील पानावर)

संसार सतारी वरि तारा—या गीतात सांसारिक जीवनातला सुसंवाद आहे. पति आणि पत्नी या संसाराच्या सतारीवरल्या दोन तारा आहेत. मदन ती सतार छेडीत आहे. तो शृंगाराला मूर्त करीत आहे. तोच एक नवल घडले,—

"मधुर गुलाबी राग थरथरे
अकाल जणु ये उषा मदभरे,
वायू निज चांचल्या विसरे
प्राण विसरला निजकारा.

स्वर्ग सुरांसह वर थरथरला,
जड शशि ज्योत्स्नारूपी द्रवला,
पुलकित धरणिस बहर उसळला,
चालता थबकल्या नभि तारा."

या अनुभवात तांब्यांच्या प्रतिभेला असलेली कल्पनीयाची आवड दिसेल. मग विसर हवा तर—या गीतात तांब्यांनी आयुष्यातील आनंदाच्या एका क्षणाला अत्यंत यशस्वितेने साकार केले आहे. पति पत्नीला पाचारण करतो,—

"मग विसर हवा तर हा क्षण गे!
क्षण हाच जवळ तू ये पण गे!

अनंत जन्मांचे शुभसंचित
क्षणी याच गे! होवो कुसुमित,
स्वर्गपणा या क्षणास आणुन,
ये, परिस मूक मम भाषण गे!

पूर्ण विश्वलयि अति एकांती
तुझी ज्योति पसरो स्थिर, कांती—
मिळो त्यात मम, फिटुनी भ्रांती,
ये करू दे आत्मसमर्पण गे!"

रे! ह्रि-या माझिया—या गीतात हृदयात खोल खाली दडून वसलेल्या प्रेमरत्नाचा

'I was as a gem concealed;
Me my burning ray revealed'

या प्रकारचा प्रतीतिधर्म आहे. गे! शपथ तुझी, विरही मी बहुपरी आणि अगाध दुर्मिळ जनी ही तीन गीते जशी साधी आणि सरळ आहेत, तसाच त्यांच्यातला भाव सुधा आणि अव्याजमनोहर आहे. पत्नीच्या अखंड सहवासाची आठवण होऊन कवि म्हणतो,—

"गे! शपथ तुझी मी वदे खरे
मी स्पर्शे तुझिया मज विसरे
सुखदुःखाची मादक वारुणि
गोड जाहली तुझ्या कारणी,
उन्मादी कळ कळे न रमणी,
कटुपणात गोडी प्रिये! भरे"

पत्नीच्या साहचर्यात पतीला सुखदुःखाची पर्वा वाटत नाही. त्यांचा अनुभव कटु असला, तरी प्रेमाच्या उन्मनीत तो गोड होतो. कवि विरहावस्थेत पत्नीची मनोमय भिन्नभिन्न चित्रे रंगवतो. तो म्हणतो की, चित्रकलेतले रंग व कुंचले जड असल्यामुळे जिवंत चित्र चितारण्यास असमर्थ आहेत. परंतु कवीची दृष्टी दिक्कालातीत असल्यामुळे तो आपल्या शब्दसामर्थ्याने जिवंत चित्र रंगवू शकतो. चित्रासाठी तो प्रसंग निवडतो, —

कधि रुसतेशी, कधि हसतेशी,
लेकरांमधे कधि रमतेशी,
दुःखि जशी का पाउस पाडिशी
सौख्याचा मजवरी!

(मागील पानावरून)

करून एक विनोदचतुर मुग्धा आपल्या विज्ञानविशारद बुद्धिमान पतीला प्रश्न करते; "रंग इकडचा तिकडे वठला, छटा कुठुनि गेली?—ही जादूची नजरबंदी कुणि कधी कशी केली?" यावर तो विनोदपंडित तिला जवळ ओढतो आणि आपल्या ओठांनी तिच्या कानात गुलाबी कोड्याचे रहस्य सांगतो. तिचे गाल लाजून लाजून गुलाबी होतात. तेव्हा तोच तिला उलट प्रश्न विचारतो; "रंग इकडचा तिकडे वठला छटा कुठुनि गेली? ही जादूची नजरबंदि कुणि कधी कशी केली?" गोविंदाग्रजांच्या 'गुलाबी कोड्या'त भावनेच्या हृदयंगम हळुवारपणापेक्षा बुद्धीच्या तीव्र भावनेचे कल्पकतेची चमक अधिक आहे. केशवसुतांच्या कवितेत सौंदर्य आहे, पण माधुर्य नाही. तांब्यांच्या गीतात त्या दोन्हींचा प्रादुर्भाव आहे. गोविंदाग्रजांच्या कवितेत हृदय नाही. मात्र मेंदू आहे.

अगाध दुर्मिळ जनी — या तिसऱ्या गीतात कवीने पत्नीच्या प्रभावी डोळ्यांची महती गाइली आहे. आपले डोळे आपल्याला पाहता येत नाहीत. ते आरशात पाहावे लागतात. तेव्हा पत्नीच्या डोळ्यांचा प्रभाव कवीने सांगावा हे अगदी स्वाभाविक आहे. 'जन म्हणति सावळी' या गीतात सौंदर्य वहिरंगात नसते, ते अंतरंगात असते आणि तेथेच वसते या तत्त्वाचे काव्य-मय भाष्य आहे. कवी आपल्या सावळ्या पत्नीची समजाविशी करतो, —

नवमीची गे ! रात्र काजळी
चंद्रकोर विजवरा कपाळी,
शालूवरि ताऱ्यांची जाळी,
ज्या मोहवी न त्या काय कळे ?
अगाध सुंदर यमुना काळी,
तटी गर्द झाडांच्या ओळी,
वेडा झाला तो वनमाळी,
उजळिते मनोमल श्याम जळें !

प्रिया हेच सर्वस्व.

समज मानिनी, सहज तुझी हालचाल आणि सुफलित झाले गे सखि ! जीवित — या गीतात तांब्यांच्या सुखी व समाधानी संसारी व्यक्तिमत्त्वाचा सुंदर आविष्कार झाला आहे. त्यांना धनदौलत, ऐश्वर्य, कलांचा आनंद व उपभोग किंवा मोक्षपद यांची मातब्बरी वाटत नाही. त्यांना प्रिया हेच सर्वस्व वाटते. ते म्हणतात, —

"एक सखीच्या हृदयिं पूर्णता मज लाभे संसारी–
कशास वणवण करू वृथा मी हिंडुनि दारोदारी ?"

स्त्रीने थाटामाटासाठी आणि डागडागिन्यांसाठी पुरुषाच्या प्रेमाचा अपमान करावा हे त्यांना नापसंत आहे. कारण 'देहभोग हे भोगुनि सरती' असा त्यांचा दृढ विश्वास आहे. सहज तुझी हालचाल–या गीताच्या थोरवीला तर जगाच्या वाङ्मयात तोड नाही. पत्नीच्या सहज हालचालीतही पतीला परमेश्वरी शक्तीची साक्ष पटते. तो सहज म्हणतो,—

सहज चालणेंहि तुझे,
सहज बोलणेंहि तुझे,
सहज पाहणेंहि तुझे,
मोहनि मज घालिते
संसृतिचा घोर भार
बघता तू एकवार
विलया सखि ! जाय पार,
देहभान लोपते.
एकवार बघ हासुन
डळमळेल सिंहासन !
तळमळतिल मनि सुरगण !
हास्यास्त्रव खास ते !
ही अपूर्व शक्ति सगुण
झाडितसे मम अंगण,
हे माझे भाग्य बघुन
जळफळतिल देव ते !

पत्नीच्या रूपाने वावरणाऱ्या ईश्वरी शक्तीचा साक्षात्कार झाल्याशिवाय तांब्यांच्या मुखाने स्वतःच्या भाग्यशालितेची दर्पोक्ती बाहेर पडलेली नाही. तांब्यांच्या कवितेत संसारातील आपदांची रडगाणी नाहीत. याचा अर्थ त्यांना दुःखाचा अनुभव नव्हता असा नाही. त्यांनीही दुःखे पाहिली व भोगली होती. मात्र त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी निर्मळ व निकोप होती. पत्नीच्या प्रेमळ साहचर्याने आणि उदार सहकाराने आपला संसार सुखासमाधानाचा झाला हे पाहून त्यांच्या मुखाने धन्योद्गार बाहेर पडले,—

सुफलित झाले गे ! सखि जीवित ।
युगानुयुग ज्या त्रिभुवनि शोधी
निवान ते तव नयनि मिळाले
जन्मजन्मिचे क्षुधाव्यथित मन
लाभुनि तुज आकंठचि घाले
कंटकमय या अनंत समयी भ्रमुनि
दमुनि मन सुखीं निमाले
नयनद्वारी शिरुनि गगनी मन
रविशशि उडुतुनि अमृतचि प्याले
काय भय जरी मरण ये अता ?
विषवृक्षा फल अमृतचि आले

ही प्रेमगीते गाऊन तांबे निर्भय झाले आणि अजरामर बनले.

[इंदूर साहित्यसभेत गुरुवार दिनांक ७ डिसेंबर १९६७ ला तांब्यांच्या स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ दिलेले पहिले व्याख्यान. तांबेस्मारक समितीच्या सौजन्याने]

रवीन्द्रदर्शन

—आचार्य शं. त्र्यं. धर्माधिकारी

रवींद्रदर्शन या मथळयाचे अर्थ दोन. एक रवींद्रांचे दर्शन, म्हणजे रवीन्द्रांना जीवन व जग कसे दिसत असे ते. दुसरा, माझे रवींद्रांचे दर्शन, अर्थात् रवींद्रांकडे पहाण्याची माझी दृष्टी ! आजचा काळ हा विशिष्ट दृष्टिकोणांचा काळ आहे. जिकडे तिकडे तज्ज्ञांच्या शास्त्रीय दृष्टीची प्रतिष्ठा आहे. असामान्याचेच कौतुक आहे. सामान्याला जीवनात जागाच नाही, जणू ! त्यामुळे सामान्यच असामान्य होऊन बसले आहे. माझी दृष्टी सामान्य माणसाची आहे. 'तुला रवि ठाकुरांविषयी बोलण्याचा अधिकार काय ?' या प्रश्नाला माझे उत्तर असे की, मला वाङमय कळत नसले तरी एक सामान्य माणूस या नात्याने मी पुस्तके वाचतो आणि त्या पुस्तकांचे माझ्या मनावर ठसेही उमटतात. त्यामुळे 'रवींद्र वाङमयमीमांसा' करण्याचा अधिकार मला नसला तरी रवींद्रांचे वाङ्मय वाचल्यानंतर माझ्या मनावर त्याचा काय संस्कार झाला हे सांगण्याचा अधिकार मला आहे. आणि साहित्यिकांचे वाङ्मयविवेचन मला कळत नसल्यामुळे माझ्या त्या अधिकाराला आणखीच वळकटी येते. एवढा अधिकारवाद पुरे.

मी हा अधिकारवाद उगीच गंमत म्हणून केला नाही. तो सहेतुक आहे. मानवनिष्ठा, सामान्य माणसावरील निःस्सीम विश्वास हे मी थोर कवीचे वैशिष्टय मानतो. जुन्या भाषेत कवी हा 'आस्तिक' असतो. त्याला मानवमात्राच्या एकतेचे व दिव्यतेचे दर्शन झालेले असते. नर आणि नारायण यांचे ऐक्य त्याच्या अनुभवाला आलेले असते. ज्या सामान्य जनाची उपासना लोकसत्तावादी लोकमान्यांनी 'जनतात्मा' म्हणून केली, सेवाव्रतधारी साम्य-योगी गांधींनी ज्याला दरिद्रीनारायणाच्या रूपाने आपले सेव्य दैवत मानिले तोच ज्ञानदेवाच्या काव्यप्रतिभेला 'विश्वात्म्या'च्या स्वरूपात दिसला आणि तोच रवि ठाकुरांच्या काव्य-दृष्टीला 'मानुषेर नारायणाच्या' 'नराच्या नारायणाच्या' रूपात दिसला. त्यामुळे मी रवीन्द्राला विश्वात्म्याचा एकनिष्ठ वैतालिकही म्हटले आहे.

आज वैशिष्टयाचे अवास्तव स्तोम माजले असल्यामुळे व्यावर्तक दृष्टीला भलतेच व भयावह महत्त्व आलेले आहे. विज्ञान व कला, शास्त्र व भावना, यांच्यात विरोध कल्पिण्यात आला आहे. त्यामुळे भावनाशून्य, निष्ठुर विज्ञानसंहारपटुत्वात जीवित साफल्याचे समाधान अनुभवीत आहे; आणि अवैज्ञानिक भावना निष्क्रिय आणि दुबळी होऊन बसली आहे. या दोन्हींचा समन्वय करणे हा आमचा आजचा सांस्कृतिक प्रश्न आहे असे मला वाटते.

मानवतेचे पूजन

हे समन्वयात्मक दर्शन रवि ठाकुरांच्या काव्यात आणि एकंदर वाङमयात आढळून येते असे मला वाटते. मानवनिष्ठा हा त्यांच्या साहित्याचा आत्मा आहे आणि म्हणून जे मागासलेले असतील, पददलित झालेले असतील, दीनदुबळे असतील त्यांच्या ठिकाणी म्हणजे त्यांच्या अंतःकरणाच्या देव्हाऱ्यात दडून बसलेल्या ईश्वराचे आवाहन करण्याचा प्रयत्न त्यांच्या काव्यात पदोपदी आढळून येतो. ज्यांनी माणुसकीचा

उपमर्द केला त्यांनी ईश्वराचाही अपमान केला, त्याच्यासारखे नास्तिक व धर्मद्रोही दुनियेत दुसरे नाहीत असे त्यांनी खडखडीतपणे सांगितले आहे:—

मानुषेर परशेरे प्रतिदिन
ठेकानिया दूरे ।
घृणा करियाछ तुमि
मानुषेर प्राणेर ठाकुरे ।

*

शतेक शताब्दि घरे
नामे शिरे, असम्मान भार
मानुषेर नारायणे तव ओ
करो ना नमस्कार ।

*

नेमे छे धूलार तले
ही नो पतितेर भगवान्
अपमाने होते हवे शे था ।
तोरे सवार समान

या शब्दांनी त्यांनी अपमानित, दलित व उपेक्षित जनतेची उपासना करण्याचा वरिष्ठ वर्गाला, म्हणजे कष्टावाचून विश्रांतीचा भोग करणाऱ्या वर्गाला, संदेश दिलेला आहे. या वर्गाला 'लेझर्ड क्लास' म्हणजे फुरसतवाला वर्ग असेही म्हणण्याची पद्धत आहे. रविबाबूंनी आपल्या नेहमीच्या वैभवशाली भाषेत त्याला 'अवकाशभोगी' असे नाव दिले. अवकाश म्हणजे उभय अर्थांनी रिकामपण हाच ज्याचा भोग त्याला आस्तिकतेचा धडा द्यावयाचा तर दलित मानवाच्या उपासनेपासूनच सुरवात करायला हवी. म्हणून रवींद्र आम्हाला निक्षून सांगतात, 'अरे डोळे उघडून पहा,' देवळात देव राहिलेला नाही.

येथाय थाके सबार अधम दीनेर हत दीन
सेई खाने जे चरण तोमार राजे
सबार पीछे सबार नीचे
सब हारादेर माझे

जेथे सगळ्यात अधम, दीनाहून दीन असे लोक वसतात तेथे, हे देवा, त्या मागासलेल्या, सगळ्यात खालच्या थरातल्या, सर्वस्वाला पारख्या झालेल्या, लोकांत तुझे चरण विराजमान आहेत.

दिव्य, भद्र, सुंदर

हा जो मानवात्मरूपी गवान तोच कविवर्यांचे आराध्य दैवत होय. तोच त्यांचा प्रियकर. सृष्टीच्या अद्भुत सौंदर्यात त्यांना त्याचेच सौंदर्य व्यक्त झालेले दिसते. एकांतात अंतःकरणाच्या खोल गाभाऱ्यात त्यांच्या हृदयतंत्रीची तार तोच छेडतो आणि त्यांना बेचैन करून सोडतो.

गुंजरिया गुंजरिया प्राण उठिल पूरे
जानि ना कोनि विपुल वानी बाजे व्याकुल सुरे
कोन वेदनाय जानि नारे हृदयभरा अश्रुभरे

अशी सारखी तळमळ आणि उत्कंठा त्यांच्या काव्यात दिसून येते. मानवात्म्याच्या दर्शनाची ही अनंत तळमळ रवि ठाकुरांच्या काव्याचे असाधारण आकर्षण आहे. सृष्टी जेव्हा सौन्दर्याने नटलेली असते त्यावेळी आपला हृदयवल्लभ विश्वात्मा आता यायला निघाला आहे असा त्यांना भास होतो.

शिडलि तलार पाशे पाशे
झरा फुलेर राशे राशे
शिशिर–भेजा घासे घासे
अरुण–रांगा चरणफेले
नयन–भूलानो एले

माझ्या डोळ्यांना मोहिनी घालणारा तो झाडाखाली विखुरलेल्या फुलांवरून, दंवाने ओथंबलेल्या गवतावरून, आपली रक्तकमलासारखी पावले टाकीत येत आहे, असे दर्शन कविवर्यांना होते. त्यामुळे कवीच्या त्या प्रेममय दृष्टीला भगवंताची ही सगळी सृष्टी दिव्य, भद्र आणि सुंदर दिसू लागते. सृष्टीवर आक्रमण करून तिला आपल्या सुखाची दासी बनवायची का तिच्याशी सख्य करून तिच्याशी समरसतेचे व सहयोगाचे अद्भुत सुख अनुभवावयाचे हा प्रश्नच त्यांच्यासमोर उभा राहत नाही.

सर्वतोभद्र दर्शन

कालिदासाची शकुंतला भूषणप्रिय आहे. तिला नटण्यासजण्याची हौस आहे. तिच्या ठिकाणी वैराग्याची

रुक्षता किंवा अरसिकता नाही. पण असे असूनही कण्व तिच्याविषयी म्हणतो:—

नादत्ते प्रियमण्डनाऽपि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।

प्रियमंडना असूनही झाडाचे पान तोडावे असे तिच्या कोमल हृदयाला वाटत नाही. यात तुळशीचे पान तोडण्याची केवळ धार्मिक भावना नाही. त्याचप्रमाणे सारी गुलाबाची फुले कुस्करून त्यांचा गुलकंद करून खाण्याची अरसिक भोगवृत्तीही नाही. जीवमात्रा-विषयीची हळुवार आत्मीयता आहे. सृष्टीविषयीची ही आत्मीयता म्हणजे आस्तिकतेचे दुसरे कलम. विज्ञान म्हणते सृष्टीवर विजय मिळवा, प्रतिसृष्टी निर्माण करा. विज्ञानाच्या या विश्वामित्री अहंकारापेक्षा सृष्टीशी समरस होऊन तिला आपली सखी व सह-योगिनी बनविण्याची कवीची दृष्टी अधिक सरस व मनोज्ञ नाही असे कोण म्हणेल? आहे त्या सृष्टीत ज्याला सर्वत्र मांगल्याचे दर्शन होते तो कवि, तो क्रांतदर्शी आणि तोच क्रांतीचा द्रष्टा. त्याला अमंगल, अशुचि, असुंदर असे काही दिसतच नाही.

The poet gathers fruit from every tree
Yea, figs from thorns and grapes from thistles he.
Touched by his hand the meanest weed that grows
Towers to a lily, reddens to a rose !!

असे कवीच्या करामतीचे वर्णन एका इंग्रज कवीने केले आहे ते किती यथार्थ आहे! ज्याच्या सौंदर्यो-पासक दृष्टीला सौंदर्याच्या नित्यध्यासामुळेच असुं-दरातही सौंदर्याची वीजे दडलेली दिसतात, दुर्जनांच्या हृदयातही लपून वसलेल्या सज्जनतेचे दर्शन होते आणि सैतानाच्या हृदयातील ईश्वराचा साक्षात्कार होतो तो दिव्यदर्शी कवीच खरा आस्तिक, तोच मानवनिष्ठ—जुन्या भाषेत ब्रह्मनिष्ठ! ब्रह्मनिष्ठाचे वर्णन करताना आचार्यांनी 'तो आपल्या योगसिद्धीच्या बळावर विद्यमान सृष्टीचे रूप बदलवून टाकतो' असे कोठेच म्हटलेले नाही; 'त्याला सर्वत्र दिव्यता दिसते' असे म्हटलेले आहे. हे जे सुदर्शन, शुभदर्शन, सर्वतोभद्रदर्शन ते हृदयाच्या व जीवनातल्या गोडीतून प्रकट होते. ही शुभदृष्टी सज्जनाचे वैशिष्टच आहे. वाल्मीकीने थोर स्त्रियांचे वर्णन करताना ठिकाणी शुभदर्शना असे विशेषण दिले आहे. काही अरसिक टीकाकारांनी त्याचा अर्थ सुंदर दिसणारी असा केला आहे. सुंदर पाहणारी असा अर्थ मला करावासा वाटतो. जिचे दर्शन म्हणजे रूप शुभ आहे हा अर्थ टाकून देण्याचे कारण नाही, पण त्यापेक्षा जिचे दर्शन म्हणजे डोळे शुभ आहेत असा अर्थ अधिक जवळचा वाटतो. आणि जिचे दर्शन म्हणजे पाहणे किंवा दृष्टि शुभ आहे हा अर्थ सगळचात समर्पक वाटतो. जो शुभ असतो त्याला शोभनीयता दिसते. त्यामुळे ब्रह्मनिष्ठाचे वर्णन करताना आचार्य म्हणतात, "त्याच्या दृष्टीला :

संपूर्ण जगदेव नन्दनवनं सर्वेऽपि कल्पद्रुमा: ।
गांगंवारि समस्तवारिनिवह: पुण्या: समस्ता क्रिया: ।।
वाच: प्राकृतसंस्कृता: श्रुतिशिरो वाराणसी मेदिनी—

दिसू लागते. हे सर्वतोभद्र दर्शन आपल्याला रवि ठाकुरांच्या काव्यात दिसून येते. त्याच्याच ठसा त्यांच्या राष्ट्रधर्मावर आणि समाजधर्मावरही स्पष्टपणे उमटलेला आढळून येतो. म्हणूनच आधुनिक भारतास रवींद्र हा पहिला व एकमेव आंतरप्रांतीय कवी झाला व या देशाच्या इतिहासात पहिला आंतरराष्ट्रीय कवी झाला.

सृष्टीतून व जीवनातून ज्ञानच नव्हे तर आनंद शोधून घेण्याची अलौकिक शक्ती रविबाबूंच्या ठिकाणी होती. रसिकता ती हीच. सृष्टीतून ज्ञान ग्रहण करण्याची शक्ती शास्त्री व विद्यार्थी यांचे वैशिष्टच होय. पण कवीला सृष्टीतून फक्त ज्ञान संपादन करून संतोष वाटत नाही. जीवनातून व सृष्टीतून प्रसाद म्हणजे प्रसन्नता मिळविल्यानेच तो कृतार्थ होतो. केवळ 'दगडांवर प्रवचने', 'झाडांना जिभा', 'निर्झरात पुस्तके' पाहून त्याला समाधान वाटन नाही. तर त्याच्या जोडीला सर्व वस्तूत चांगले—सर्व मांगल्य—पहाण्याचे सामर्थ्यही त्याला हवे असते. किंवहुना हेच त्याचे वैशिष्टच म्हणता येईल. प्रसादाकांक्षी रवि ठाकुर म्हणतात.

Let whose will, with shut and brooding eyes
If earth be real or mere dream surmise !

Meanwhile let me with thirsty
vision drink
Its beauty, ere my sun of life
shall sink.

कवीचे ज्ञान, विज्ञान, त्याचे व्यावहारिक शहाणपण या उक्तीत साठविले आहे.

विश्वराष्ट्रीयत्व

रवींद्रांचा राष्ट्रधर्मही त्यांच्या या व्यापक मानवनिष्ठेचेच अपत्य आहे. आमचे राष्ट्र हा आमचा किल्ला नाही. ती आम्ही आपल्याच सुखाकरिता राखून ठेवलेली 'भोगभूमी' नाही. मानवदेवतेच्या उपासनेकरिता आम्हाला प्राप्त झालेली ती यज्ञभूमी आहे. आमचे घर हे आमचे राऊळ असेल पण ते मुख्यत्वेकरून आमचे देऊळ आहे. म्हणून भारतीय राष्ट्राचे दर्शन रवि ठाकुरांना विश्वभारतीच्या पवित्र मंदिराच्या स्वरूपात झाले. त्याला त्यांनी 'महा मानवेर' सागर म्हणून गौरविले. येथे मानवाचे संमेलन होईल, संस्कृतीचा समन्वय होईल, धर्मांचे सहानुष्ठान होईल. राज्यांच्या व राष्ट्रांच्या अव्यक्त सीमा येथील सहराष्ट्रीयत्वाच्या व विश्वराष्ट्रीयत्वाच्या भावनेत विलीन होऊन जातील आणि मग क्रांतिकारकांच्या 'राष्ट्रांच्या सीमा पुसून काढण्या'च्या ('वाइप आऊट स्टेटबाऊंडरीज्'च्या) आदर्शाला चिरस्थायी व वास्तविक अधिष्ठान लाभेल. रवींद्रांची विशाल व वृहत्तर भारताची कल्पना ही अशी भव्य, रम्य व स्फूर्तिदायक आहे. त्यांचा भारतवर्ष आर्यांचे स्वागत करील, अनार्यांचे करील, हिंदूंचे करील, मुसलमानांचे करील, एवढेच नव्हे तर इंग्रजांचेही करील. पण समान भूमिकेवरून व समाजाच्या भावनेने म्हणून भारतमातेच्या मंगल अभिषेकासाठी ब्राह्मणाला पाचारण करताना ते म्हणतात:—

'एसो ब्राह्मण, शुचि करि मन, धरो हात सवाकार'

ब्राह्मणा तू ये, पण आपले अहंकारकलुषित चित्त शुद्ध करून समत्वाच्या भावनेने सगळ्यांचा हात धरून! ब्राह्मणाला जो इषारा तोच इंग्रजालाही. आपण 'राज्यसत्तेचे अंश', (फ्रॅगमेंन्टस् ऑफ रॉयल्टी) आहोत अशा ताठ्याने येणाऱ्याला या पवित्र मंदिरात मज्जाव आहे. मन शुद्ध करून आलेल्या ब्राह्मणाचे व राज्यसत्तेची मलिन वस्त्रे काढून येणाऱ्या इंग्रजांचे मात्र स्वागत होईल. अशा देशातीत व धर्मातीत राष्ट्रधर्माचा विकास करण्याची शक्ती या देशातील जनतेत आहे ही रवींद्रांची निष्ठा होती. जनतेवरील हा विश्वासच लोकशाहीचे अधिष्ठान आहे. रवींद्रांची अशी निष्ठा होती की भारतीय राष्ट्र ही मानवराष्ट्राची किंवा विश्वराष्ट्राची प्रतिकृती होईल. या विशाल भारताचे दर्शन त्यांच्या अंतश्चक्षूला झालेले होते. भारतवर्षाला ते याच अर्थाने पुण्यभूमी मानत होते. पुण्यभूमी म्हणजे व्यापक मानवनिष्ठेच्या अनुष्ठानाची पवित्रभूमि–धर्मक्षेत्र!!

मानवनिष्ठेला संकुचित राष्ट्राभिमानाचे वावडे आहे. मानव्यनिष्ठ राष्ट्र निर्भय असते. त्याच्या जीवनात अशत्रुत्वाची अथवा निर्वैरत्वाची भावना ओतप्रोत भरलेली असते. याच्या उलट सार्वत्रिक सावधगिरीची व सार्वत्रिक संशयाची भावाना अहंनिष्ठ राष्ट्रीयत्वातून निष्पन्न होते. ती आत्मप्रत्ययशून्यतेची द्योतक आहे. तिच्यातून कडचाकुलपाचे व अभेद्य भिंताडाचे जीवन निष्पन्न होते. त्या जीवनाचे प्रतीक किल्ला! हे तत्त्वज्ञान दुर्बलतेचे, आत्मविश्वासाच्या अभावाचे अपत्य आहे, हे सत्य क्रांतदर्शी कविवर्यांना दिसले म्हणून त्यांनी भारतीय जनतेत आत्मप्रत्यय व आशानिष्ठा जागृत करण्याचा प्रयत्न केला. आधुनिक राष्ट्रवादाच्या नावाखाली धुडगूस घालणाऱ्या राष्ट्र–विग्रह–वादावर विदारक टीका करून मानवनिष्ठ व विश्वधर्माला पोषक अशा व्यापक राष्ट्रधर्माची दीक्षा कविवर्यांनी भारतवर्षाला दिली. त्याचप्रमाणे भारतीय राष्ट्रधर्माच्या प्रतिष्ठेसाठी त्यांनी सांस्कृतिक समन्वयाची आणि धार्मिक अविरोधाची भूमिकाही तयार करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्या 'घरे वाहिरे' नावाच्या कादंवरीतला गोहत्येविषयीच्या चर्चेचा प्रसंग या दृष्टीने फार महत्त्वाचा आहे.

सांस्कृतिक समन्वयाची, सर्वधर्मसंमीलनाची व मानवतेच्या एकीकरणाची ही पुण्यभूमी म्हणजे जगाचे शांतिनिकेतन आहे आणि श्रीनिकेतनही आहे असे कवीच्या विधायक प्रतिभेला दिसले. ज्याला जनतेच्या दुर्गुणाच्या व दुर्बलतेच्या आवरणाखाली दडलेल्या

तिच्या सद्‌गुणाचे व सामर्थ्याचे दर्शन घडते तोच तिच्यावर प्रेम करू शकतो. तिचे उद्‌बोधन करून तिचा वैतालिक बनू शकतो. तोच जनतेत प्रखर आत्मप्रत्यय, आशानिष्ठा व तेज उत्पन्न करू शकतो. या दृष्टीने रवींद्र हे जनतानिष्ठ कवी होते.

गांधी आणि गुरुदेव

अशा दिव्य भारतभूचे दर्शन रवींद्रांना झालेले होते म्हणूनच त्यांच्या दृष्टीने भारतवर्ष हा सुवर्णभूमी-पेक्षाही पुण्यभूमी म्हणून अधिक वंदनीय व प्रिय होता. हृदयाच्या उदारतेपेक्षा मधुरता किंवा साधनसंपन्नता केव्हाही गौणच ! सोन्याच्या ताटात पंचपक्वान्नांवर ताव मारण्यापेक्षा केळीच्या पानावर साधा भातच खाऊ, पण सारे मिळून भातच खाऊ असा त्यांचा कटाक्ष होता. 'सह नौ भुनक्तु' हे पुण्यभूचे आधारभूत सूत्र ! त्यांचे 'स्वदेशी समाजा'वरले लेख या वृत्तीचे द्योतक आहेत.

कवीची प्रतिभा विधायक स्वरूपाची असते म्हणून ती इतकी हृदयंगम व रमणीय असते. तो समाजाचे व सृष्टीचे सगुणरूप विवरीत असतो. त्या सुंदर ध्यानाचे भक्तिभावाने गोडवे गातो. मूलभूत तत्त्वांचे प्रतिपादनही विधायक स्वरूपात करीत असतो. विश्वात्म्याच्या रूपाचे व गुणाचे ते निरूपण व संकीर्तन असते. साधकाची भूमिका याहून वेगळी असते. त्याला तत्त्वे जगायची असतात. असुंदर, अशुचि, अपथ्य टाळायचे असते. म्हणून त्याच्या प्रतिपादनात विधिइतकाच निषेधाचाही भाग असतो. विधायक उपासनेबरोबरच निषेधात्मक आचारही तो अनुसरतो. पापाशी असहकार्य करण्याकरिता तो त्यातल्या सुखप्रद व शोभनीय भासणाऱ्या अंशांचा अट्टाहासाने त्याग करतो. गांधी व गुरुदेव यांच्यात जो फरक दिसून येतो तो याचमुळे ! कवि म्हणतो, पुण्याशी समरस व्हा. साधक म्हणतो, पापापासून दूर रहा. कवि म्हणतो, जे सुंदर आहे ते सत्य व शिव कसे नसेल ? साधक म्हणतो, जे सत्य आहे तेच शिव व सुंदरही असलेच पाहिजे. दोघांचेही म्हणणे एकच. फरक फक्त प्रतिपादनाच्या पद्धतीत आहे. निषेधावर जोर द्यावयाचा का विधानावर, येवढ्याच बाबतीत आहे. या बाबतीत गांधी व गुरुदेव यांच्यात 'मॉडर्न रिव्ह्यू' मध्ये झालेला वाद उद्‌बोधक व मननीय असला तरी रवींद्रांना ज्या दिव्य राष्ट्रधर्माचे दर्शन झाले होते त्याचाच विनियोग व अनुष्ठान गांधी करीत आहेत असे म्हणायला हरकत नाही. गांधींचे दर्शनही जीवनव्यापी आहे, सार्वभौम आहे, मूलगामी आहे ! पण त्यांचा जोर विधायक ऐक्याच्या साधनेवर विशेष आहे.

मुक्त जीवनाची आस

महापुरुषाचे वर्णन करताना बृहस्पतीसारखा ज्ञानी, सिंहासारखा शूर, पण बालकासारखा निष्पाप म्हणण्याचा प्रघात आहे. कवीची प्रतिभाही काहीशी अशीच असते. अप्रतिहत व भव्य कल्पनाशक्तीमुळे त्याचे बालमनाशी तादात्म्य झालेले असते, याची साक्ष रवींद्रांच्या वाङ्मयात पदोपदी येते. 'एक होता राजा' म्हटल्याने बालाचे समाधान होते. तो कोण होता, कुठला होता वगैरे वगैरे कितीही तपशील सांगितला तरी त्यातले सत्य फक्त 'एक होता राजा' इतकेच आहे हे रहस्य बालबुद्धीला नेमके कळते. म्हणून लहान मूल त्या बाबतीत फारशी विचारपूस करीत नाही. पण राजा मेला नि त्याचे जीवन संपले ही गोष्ट मात्र मुलाच्या अकुंठित कल्पनेला सहनच होत नाही. त्याची जीवननिष्ठा निरपवाद असते. मृत्यूचा जय त्याला रुचत नाही. आयुष्य संपले तरी जीवन उरावे असे त्याला वाटत राहते. रिक्तता, अभाव, शून्य त्याला खपत नाही. रवीन्द्रांनाही मुक्तीची अभावरूप व्याख्या मान्य नाही. ते म्हणतात :—

> 'मुक्ति एई—सहजे फिरिया आस। सहजेर माझे।
> न हे कृच्छ् साधनाय क्लिष्ट कृश। वंचित प्राणेर
> आत्म अस्वीकारे।
> रिक्तताय निःस्वताय, पूर्णतार प्रेतच्छवि
> ध्यानकरा असम्मान जगत लक्ष्मीर ॥

मुक्ती म्हणजे आत्मनिषेध नव्हे, आत्म्याचा अव्हेर नव्हे. रिक्ततेत, आत्मशून्यतेत जो पूर्णतेच्या प्रेतच्छवीचे चिंतन करतो तो जगल्लक्ष्मीचा, जीवनाच्या शोभेचा उपमर्द करतो. कविवर्यांना मुक्ती जीवनाच्या परिसमाप्तीत दिसत नाही. जीवनाच्या पूर्णतेत तिची

अनुभूती येते. कवी जीवनमुक्त असेल किंवा नसेल, पण मुक्त जीवनाची, मृत्यूला जिंकणाऱ्या शाश्वत जीवनाची उत्कंठा त्याला लागलेली असते. तो सर्वत्र जीवन पहाण्याचा व जीवनाचा आदर करण्याचा अभ्यास करीत करीत मुक्तजीवी बनून जातो. मग त्याला :—

> **आज आमि देखितेछि, सम्मुखे मुक्तिर पूर्ण रूप**
> **एई वनस्पति माझे......**
> **कम्पमान पल्लवे पल्लवे; लाभिल मज्जार माझे**
> **से महा आनंद जहा परिव्याप्त लोके लोकान्तरे,**
> **विच्छुरित समीरित आकाशे**
> **आकाशे, स्फुटोन्मुख पुष्पे पुष्पे, पाखिदेर कंठे कंठे**
> **स्वन उत्सारित ।**
> **संन्यासीर गैरिकवसन लुकायछे तृनतले**
> **सर्व आवर्जना ग्रासी विराट धुलाय जपमन्त्र मिलेगेछे**
> **पतंग–गुंजने । —**

असा अपूर्व अनुभव येतो. लोक लोकांतरांना व्यापून आसमंतात झाल्यामुळेच उन्मुक्त झालेल्या अनंत जीवनाचा प्रसाद त्याला आपल्या अंतरंगात, पल्लवापल्लवात, उमलणाऱ्या फुलाफुलात, पाखरांच्या कंठात, स्वैरसंचार करणाऱ्या वायूत अनुभवता येतो. संन्याशाचे भगवे वस्त्र सृष्टीच्या हिरव्या शालूत विलीन झालेले दिसते. सारे निपेध भूमातेच्या पवित्र 'पांसूत' मिसळून गेलेले दिसतात आणि सगळे जपमंत्र पतंगाच्या गुंजनाशी एकरूप झालेले दिसतात. जीवनाच्या या विश्वरूपदर्शनालाच कवी मुक्तीचे पूर्णरूप पहाणे म्हणतो. 'आमि देखितेछि मुक्तिर पूर्णरूप !' त्याला दिव्य दृष्टी प्राप्त झाली असल्यामुळे मृत्यूच्या अलिकडे व पलिकडेच नव्हे तर मृत्यूतही जीवनाचेच दर्शन होते. तो म्हणतो :—

> Saith the End, "one day every thing will end
> Whence, O, Beginning thy Boasting is in vain,"
> Saith the Beginning, "Nay even there, O, Friend
> Where there is finish, I lift my head again."

सार्वत्रिक जीवननिष्ठेचा परिपाक म्हणजेच ही अव्यभिचारी अशी निष्ठा. मृत्यूला भिणारा म्हणतो जीवनावर मरणाचे सावट पसरलेले आहे. त्याला दोन रात्रीत एक दिवस कुचंबून जगत असलेला दिसतो. अर्धा भरलेला पेला अर्धा रिकामा दिसतो. मृत्यूतही जीवन पाहणाऱ्या दोन दिवसांच्या मध्ये एक रात्र दिसते आणि अर्धा रिकामा पेला अर्धा भरलेला दिसतो.

सहज सौंदर्य

हाच खरा प्रसाद ! हृदयातील संवादित्व आणि माधुर्य जीवनात उतरते आणि सृष्टीत दिसू लागते. या प्रसादाच्या पोटी कलेचा जन्म होतो. म्हणूनच रवींद्रांना कोणी, 'तुम्ही काव्ये कशी लिहिता ?' असा प्रश्न केला असता त्यांनी उत्तर दिले, 'ते मला नाहीच सांगता यायचे.' अंतःकरणात भावनांचा उद्रेक झाला म्हणजे अश्रू कसे बाहेर पडतात ते कोणाला सांगता येणार ?

रविंद्रांच्या प्रतिभेचे हेही एक वैशिष्ट्यच आहे. त्यांच्या काव्यात व इतर साहित्यात एक प्रकारचे अकृत्रिम सौंदर्य आहे. एकदा कालेलकरांच्या बरोबर आम्ही काही मंडळी गुरुदेवांच्या दर्शनाला गेलो होतो. उत्तरायणाच्या आवारातील त्यांच्या कुटीसमोर जो लहानसा चौथरा आहे त्यावर एक लहानसेच पण सुबक चाफ्याचे झाड होते. त्या झाडाखाली सहज गळून पडलेल्या चाफ्याच्या फुलांचा सडा पडलेला होता. फुलांच्या मधून मधून गड्याने केर काढून चौथरा स्वच्छ केला होता, पण ती फुले मात्र व्यवस्थित लावून त्यांची रांगोळी किंवा इतर प्रकारची चित्राकृती तयार करण्याचा प्रयत्न कोणीच केला नव्हता. त्या फुलांची पृष्ठभूमी अगदी स्वच्छ होती, तिच्यावर केर नव्हता. पण ती फुले मात्र भरमसाट, जशी झाडावरून गळून पडली तशीच विखुरलेली होती. आणि तरीही किती सुंदर दिसत होती ! त्यांच्या त्या अस्ताव्यस्ततेतही व्यवस्था व हेतु दिसून येत होता. गुरुदेव ठाकुरांच्या काव्याचे व लिखाणाचेही असेच आहे. त्यांच्या शांतिनिकेतनाभोवती जी घनदाट वृक्षराजी पसरलेली आहे तीत व्यवस्था व संयोजन आहे, पण वाटिकेचा रेखीव नीटनेटकेपणा नाही. तसाच जंगलाचा भरमसाट अव्यवस्थितपणाही नाही. त्यात उपवनाची सहजता व सुंदरता आहे.

रवींद्रांचे जीवनदर्शन याच वळणाचे होते. आणि तेच त्यांच्या साहित्यात ठिकठिकाणी प्रकट झालेले आहे· मानवी जीवनाला यांत्रिक नियमितपणा, रेखीवपणा, सूत्रबद्धता आणि सुयंत्रितपणा प्राप्त झालेला त्यांच्या कलात्मक वृत्तीला तेवढासा रुचत नसे. यांत्रिक जीवनाच्या कठोर रेषा जणू काही त्यांच्या कोमल दृष्टीत खुपत असत. यांत्रिक नीटनेटकेपणापेक्षा थोडेसे विस्कळित का होईना परंतु जीवंत आणि सहज सौंदर्य त्यांच्या मानवनिष्ठ प्रकृतीला अधिक मानवत असे. ते म्हणत, 'आज कुणी अर्थवादी आहेत तर कुणी परमार्थवादी आहेत. कुणी जीवनाचा बाजार करू इच्छितात तर कुणी त्याला वैराग्याच्या मठाचे स्वरूप देऊ इच्छितात. माणसे कामावाचून, मतलबावाचून किंवा हेतूवाचून एकमेकांना भेटेनाशी झाली आहेत.' या मतलबी जगाला गुरुदेव कविवर्य म्हणतात :-- 'मानवांनो, एकमेकांना उगिचच भेटण्याची दिव्यकला तुम्हाला केव्हा रे साधेल ?' त्यांच्या एकंदर तत्त्वज्ञानाचे हे हृदय आहे. म्हणून त्यांच्यावर एकदा एक तत्त्वज्ञ फारच उखडला आणि म्हणाला —

"Tagore is not a philosophor. There is no philosophy about him. He is a reckless poet, now seems to be in love with life."

तत्त्वज्ञान्याचा हा संताप त्यालाच लखलाभ होवो· आम्हाला आपले असे वाटते की, जीवनप्रेम हेच उपनिषद आहे. रवि ठाकुरांच्या कलेची पृष्ठभूमी स्वच्छ व निर्दोष आहे. पण त्यांच्या कलेत कृत्रिमपणा व टापटीप आणि रेखीवपणा यांचा अभाव आहे. तिच्या सहजसुंदरतेतच तिचे विशिष्ट आकर्षण आहे, आणि विशिष्ट प्रभावशीलत्वही.

चरम शान्ती व परम कान्ती

सार्वत्रिक अनिष्ठेच्या व नास्तिकतेच्या या युगात कविवर्यांचे अन्त:करण आस्तिकतेकरिता तळमळत होते. आस्तिकता म्हणजे मानवनिष्ठा. तीत वैयक्तिक अहंतेला आणि राष्ट्रीय अहंतेलाही वाव नाही. अहंतेची आणि ममतेची व्याप्ती वाढविणे हेच प्रगतीचे लक्षण आहे. या विश्वतोमुखी आत्मीयतेचा विकास करण्याचा संदेश त्यांनी भारतवर्षाला दिलेला आहे. आमचा भारतवर्ष विश्वभारती होईल, सांस्कृतिक सहयोगाचे आणि विनिमयाचे केंद्र होईल; मानवांच्या सहजीवनाचे काशीक्षेत्र होईल !

कविवर्य गुरुदेवांची तक्रार आहे की, आजच्या जगात देवपूजेपेक्षा देवपूजेचे देव्हारे अधिक माजविण्यात येत आहेत. सर्वच सुधारलेल्या राष्ट्रात मानवप्रेमापेक्षा देशाभिमानाचे माहात्म्य विशेष मानले जाते. व्यक्ती देवासमोर आपला नैवेद्य घेऊन जाण्याऐवजी आपल्या मागण्या घेऊन जाते. त्याचप्रमाणे आजची राष्ट्रेही मानवदेवतेला आपापला नैवेद्य अर्पण करण्याऐवजी आपापल्या मागण्यांच्या पूर्ततेसाठीच अहमहमिकेने झटत आहेत. आज जग अशा एका आस्तिक राष्ट्राची प्रतीक्षा करीत आहे की, जे स्वत:पेक्षा मानवतेवर अधिक प्रेम करील; आणि या स्वदेशभक्त कविवर्याला अशी श्रद्धा वाटते की, ते मानवनिष्ठ, आस्तिक राष्ट्र होण्याचे भाग्य माझ्या भारतवर्षाला लाभेल.

याचि हे तो मार चरमशान्ति,
पराने तो मार परम कान्ति,

अशी 'चरम शान्ति' व 'परम कान्ति' यांची उभयविध याचना कविवर्य रवींद्रांनी गीतांजलीतील पहिल्याच गीतात केली आहे. त्यांना तेजोहीन शान्तीची चाड नाही, शान्तिहीन कान्तीचीही अभिलाषा नाही. शान्तीने पुनीत व उज्ज्वल झालेल्या कान्तीचीच स्पृहा आहे.

बृहद्भारताचे क्रान्तिदर्शी कवी, मानवतेचे जागरूक वैतालिक व विश्वभारतीचे गुरुदेव रवि ठाकुर यांचे उदात्त दर्शन हे असे आहे. ते आम्हालाही डोळस बनविणारे ठरेल का ?

(धनुर्धारी–दिवाळी अंक १९४५ मधून पुनर्मुद्रित)

शब्द

—प्रभाकर पुराणिक

माणसांनी गजबजलेल्या रस्त्यातून माधव चालला होता. भोवती धावत असणाऱ्या जगाची त्याला दखल नव्हती. दुकानाच्या शोरूममधून लुकलुकणारे उभे, आडवे, गोल रंगीत प्रकाशाचे डोळे त्याला दिसत नव्हते. वेगानं वाहणारी गती त्याला दचकवत नव्हती. घंटा खणाणत हाताला चाटून जाणाऱ्या हातगाड्या, फेरीवाल्यांची कानठळया बसवणारी ती ठराविक वाक्ये, धिटाईने सदऱ्याचे टोक ओढून भिक्षेसाठी हात पुढे करणारी ती कळकट केविलवाणी पोरं या सगळ्याकडे त्याचं मुळीच लक्ष नव्हतं. आपल्या मागोमाग चालणारी आणि चालताना ठेचाळणारी स्वतःची पोरं येत आहेत याचंही त्याला भान नव्हतं.

उद्याच्या चिंतेची एक तार अगदी मस्त छेडली गेली होती नि त्यातून निघणाऱ्या स्वरांमुळे तो पिळवटला जात होता.

माधवनं घरातल्या दारात पाऊल टाकलं. त्याच्या हातात असणारी तयार कपड्यांची पुडकी मुलांनी ओढून घेतली आणि स्वयंपाकघरात आईकडे ती मुलं धावत गेली. तिथं जल्लोष सुरू झाला. त्यात त्यांची आईही होती. मुलांनी कपड्यांची पुडकी टरटरा फाडली नि स्वतःचे कपडे आपल्या अंगावर घेऊन माप दाखवू लागली. त्यांच्या आईनं आणखी एक पुडा सोडला. तिला आश्चर्य वाटलं आपला नवरा न सांगता आपल्यासाठी साडी आणेल अशी तिची अपेक्षा नव्हती. आता अपेक्षाभंगाचं सुख तिला सलत होतं. तिनं ती आकाशी रंगाची साडी हातात घेतली आणि त्याकडे बघता बघता नवऱ्याच्या रसिकतेत निथळून गेली. जवळच ओरडणाऱ्या हसणाऱ्या किंचाळणाऱ्या मुलांच्या आनंदात तिनं आपला आनंद बुडवून टाकला.

बायकोचा न बोलणारा आनंद आणि घरात सतत चालणारी मुलांची किलबिल त्यामुळे घरातल्या माफक अंधारालाही आनंद फुटला.

माधव त्या सगळ्या आनंदाला घरात एकटाच टाकून अंगणात आला. बाहेर अंधार माजला होता. त्यामुळे त्याला जास्तच पोरकं आणि एकाकी वाटू लागलं.

उद्या त्या कापड–दुकानदाराला सव्वीस रुपये बत्तीस नवे पैसे नेऊन द्यावयाचे होते आणि आज माधवजवळ एकही पैसा नव्हता. तसं हे दुःख दुःखच नाही. जगाची दुःखं यापेक्षाही महाग आणि भयाण. परंतु माधवला त्याचं स्वतःच असं म्हणून जाणवण्यासारखं एवढं दुःख पुरेसं होतं. त्याचं आजवरचं जगणं अत्यंत माफक आणि त्याच्या माफक संसाराला आजपर्यन्त व्यवहाराची कक्षा कधीच सोडावी लागली नाही. सगळं आयुष्य कसं नियोजित नि त्या योजकतेतच त्याचं समाधान सामावलेलं. अशा वागण्यात मनात खोल कुठं तरी दडून बसलेलं कर्तव्य होतं.

मघाशी तो कापडाच्या दुकानात शिरला ते मुलांना कपडा घेऊन देण्याच्या इराद्यानं. पण बाजारातले मोह जितेन्द्राला लाजवणारे असतात. तिथं माधव म्हणजे माणूस. एक साधा. साधा एक मास्तर. त्याचं लक्ष सहज बाजूच्या विभागाकडे गेलं. तिथं लखलखणाऱ्या दिव्याच्या प्रकाशात तुपाची कान्ती असणाऱ्या सुखवस्तू बाया साड्यांचं पोत बघत उभ्या होत्या. त्यात काही माफक हसणाऱ्या, काही खूप बोलणाऱ्या, काही न बोलणाऱ्या, काही दुकानातल्या साड्यांची चर्चा न करता एकमेकींच्या अंगावर असलेल्या साडीची चर्चा करणाऱ्या.

या सगळ्या वागणुकीला कसला तरी मुलायम गंध होता आणि माधव त्यात हरवला. त्यानं बायकोसाठी एक साडी विकत घेतली. परंतु पैसे कमी पडले. दुकानाच्या काऊंटर जवळ आला तेव्हा तिथं एक दहा बारा वर्षाची मुलगी बसलेली होती. तिनं म्हटलं—

'नमस्ते मास्टरजी।'

'तू यहा कैसी?'

'जी, यह मेरे पपाकी दुकान है।'

त्या मुलीनं आपल्या मालक बापाची माधवशी ओळख करून दिली. मुलांचे कपडे आणि बायकोची साडी याचं बिल भागवण्याइतपत रक्कम त्याच्या जवळ नव्हती. शेवटी सव्वीस रुपये बत्तीस पैसे स्वतःच्या अंगावर ठेवून माधव दुकानाबाहेर पडला. बाहेर येताना त्यानं त्या दुकानदाराला निक्षून सांगितलं, 'हे बघा, माझ्या जवळ सध्या जरी पैसे नसले तरी मी उद्या संध्याकाळी तुम्हाला जरूर देईन. अगदी जरूर. म्हणजे जन्टलमन्स वर्ड.' वगैरे.

पण दुकानात गिऱ्हाईकांची इतकी गर्दी होती की, माधवच्या या आवर्जून सांगितल्या जाणाऱ्या शब्दाकडे त्या मालकाचं लक्षच नव्हतं.

आपल्या हातून घडलेल्या या प्रकाराचं माधवला फार वाईट वाटत होतं. तो ओशाळला. स्वतःच्या संयमावर, नियोजनावर, माफकतेवर तो अतिशय चिडला. ओढाळ मनाला वारंवार शाप देऊ लागला आणि दुकानाबाहेर पडला.

आयुष्यात कधीही न घडलेलं आज झालं. दुसऱ्याचे सव्वीस रुपये बत्तीस पैशाचे उपकार घेऊन आज रस्त्यानं आपण चाललो आहोत याचं त्याला अतिशय दुःख होत होतं. त्याच आवेगात त्यानं उद्या संध्याकाळी पैसे आणून देण्याचं कबूल केलं होतं. त्याला शब्द दिला दिला होता. जन्टलमन्स वर्ड! म्हणजे तो पाळणं आता प्राणापलिकडील कर्तव्य वाटत होतं. ते त्याला करायलाच हवं होत. ते जर त्यानं पार पाडलं नसतं तर—त्याच्या आयुष्यात फार मोठी भयाणता निर्माण होणार होती. नाही तर जगातून आपली इभ्रतच नष्ट होईल. सारं जग घेणेकऱ्यासारखं आपल्याकडे बघेल अशी त्याची धारणा होती.

असतात काहींच्या धारणा अशा. ज्यांना दुसऱ्याला दिलेले शब्द प्रिय वाटतात आणि ते पाळत असताना होणाऱ्या यातनांची नशा चढते. माधव तसाच. दिलेला शब्द पाळायचा हेच त्याला ठाऊक होतं. आजपर्यंत या नशेबाजानं अनेकांना शब्द दिले आणि तो ते पाळत आला. दिलेले शब्द करारानं पाळले त्यानं आणि त्या करारीपणानं त्याचं मन पाळलं.

एकोणीसशे त्रेचाळीस साली सुभाषबाबूंच्या प्रतिमेपुढे हात ठेवून देहदान करण्याचा शब्द त्यानं दिला. तो पाळता पाळता चार वर्षानं स्वातंत्र्य मिळालं. त्या शब्दाचं सोयर नंतर सुटलं. पुढे साने गुरुजींच्या चरणाला हात लावून आजन्म मास्तर राहण्याचं व्रत स्वीकारलं. अजून त्याचा जन्माचा फेरा पूर्ण व्हायचा आहे व तोपर्यंत माधव मास्तर म्हणूनच जगेल ही जगाची खात्री आहे.

माधवचा बाप मरणासन्न असताना त्यानं माधवकडून वचन घेतलं होत. माधवची एक बहिण तरुणपणी विधवा झाली होती. तिचा संसार सांभाळण्याची जबाबदारी माधववर टाकून म्हातारा निघून गेला. सुटला. पण माधवनं शब्द पाळला. आता बहिणीचा मुलगा माधवच्या पैशानं शिकून सवरून मोठा झाला आहे. बहिण भाचा सुखात आहे आणि बहिणीनं भावाला घराचं बंद केलं आहे.

माधवची मूळ जमीन चांगली आहे. तिथं टाकलेलं बी रुजतं ते जमीन धर्मानं! बी टाकणारा टाकून जातो. आणि ते आपणहून रुजत असतं. उलतं नि वाढीला लागतं. पण वाढतं आणि तसंच राहतं. साधं रोपटं होऊन. ज्याला झाड म्हणता येत नाही. वेल म्हणता येत नाही. वाढता येत नाही म्हणून पानांशी सुखेनैव संसार करता येत नाही. त्याला फुलायची आशा नसते—मोहरायची आशा नसते—त्यांत फळायची कुवत नसते. त्याची कधी कोवळी पानं गुराखऱ्यांच्या तोंडी सोनं होऊन जातात. आणि त्या वेडचा रोपट्याला आपण त्याग केल्याचा आनंद होतो. दुसऱ्याला आपलं सर्वस्व देऊन, स्वतः खुरटं होऊन अस्थिपंजराची कहाणी जगाला सांगत सांगत जगण्यामध्ये फार वेडं सुख मिळाल्याचा आनंद होतो. कोत्या समाधानाची एक लांब तार तयार होते आणि त्यावरून चालण्याचा धुंद अट्टाहास असतो.

माधवची हीच तार !

माधव सगळं विसरण्यासाठी घरावाहेर पडतो. रस्त्याला लागतो. पाय चालत असतात म्हणून त्याला गति म्हणायचं एवढंच. बाकी त्या चालण्याला अर्थ नाही.

तो घरी आला तेव्हा रात्र झाली होती. पोरांची किलविल एव्हाना बंद झाली होती. फक्त बायको त्याची वाट बघत होती. नवऱ्यानं कौतुकानं आणलेल्या साडीची हुरहूर होती आणि आकाशी रंगाच्या साडीची घडी अद्यापही मनात अगदी घडीबंद जपली होती. तिनं विचारलं–

'किंतीची झाली साडी ?'

'सव्वीस रुपये बत्तीस पैशांचं कर्ज घेऊन आलो.'

'कर्ज कां म्हणून.'

'लहरीचं दाम.'

'ते तरी कां ?'

'मूर्खपणा एकदा घडला म्हणून.'

'पुढे ?'

'पुढे काय. द्यायचेच ते पैसे.'

'केव्हा ?

'उद्या सायंकाळी पाच वाजेपर्यंत.

'पण कसे ?

'ते मलाही ठाऊक नाही.'

'मग......'

'मी शब्द दिलाय त्या दुकानदाराला. ते दिले पाहिजेत. आयुष्यात असं आगाऊ वागणं झालं नव्हतं. आज घडलं. पुन्हा घडणार नाही याची काळजी घेतली पाहिजे. मी स्वतःच.'

माधवच्या बोलण्यातली असहाय्यता तिला तावडतोब जाणवते. आता पर्यन्त नववधुसारखे मनात वाळगलेले विचार बाजूला सारून ती माधवाला म्हणते–

'आज पानशांकडे गेला होता शिकवणीला ?'

'हो गेलो होतो. उद्यापासून येणार नाही म्हणून सांगून आलो त्यांना.'

'मग येताना इतक्या दिवसांचे शिकवणीचे पैसे आणले ?'

'नाही. मला पैसे घ्यावेसे वाटले नाहीत तिथून.'

'पण कां, तीन महिने डोकेफोडी केली तुम्ही.'

'हो. पण तो मुलगा काहीच शिकला नाही.'

'अहो पण–पैसे नको का मागायला ?'

'पटत नाही मला.'

'मला काय म्हणायचयं की– – –'

'अगं पण कससंच वाटतं. प्रशस्त नाही वाटत.'

'मला तुमचं हे चऱ्हाट कळत नाही. उद्या पानशांच्याकडे जा.'

'अग एकदा पैसे घेतले की शिकवणी पत्करल्यासारखी होईल. अन् मग पुन्हा परीक्षेपर्यंत चार पाच महिने—'

'उद्या दुकानदाराला पैसे द्यायचे आहेत.'

शेवटचं हे वाक्य ती अतिशय करारीपणानं त्याला वोलते. खरं तर माधवच्या मनाला ही शिकवणी करणं मुळीच पटत नव्हतं. त्याच्या डोक्याला अतिशय त्रास होणार होता. आणि पुढे आणखी चार पाच महिने उरफोड करायची या कल्पनेनंच त्याचा मनाला खूप थकवा आला होता. यापेक्षाही उद्या पानशांच्याकडे जाऊन पैसे मागणं आणि पुन्हा शिकवणी पत्करल्याची लाचारी दाखवणं, या वृत्तीची त्याला स्वतःलाच चीड येत होती.

पण माधवनं दुकानदाराला शब्द दिलेला होता !

संध्याकाळ अशीच कालच्यासारखी लुकलुकत होती. माधव त्याच रस्त्यानं दुकानाकडे परत चाललेला होता. खिशात पैसे होते. चार पाच महिने त्या मुलाला शिकवून उरफोड करण्याची तयारी ठेवून आणलेले ते पैसे होते. त्याच्या त्रासण्यात घटकेचा दिमाख होता. आणि त्या दिमाखाचीच त्याच्या पावलांना लय होती.

माधव फुटपाथवरून चालला होता. बाजूनं जाणाऱ्या–येणाऱ्या जीव-जिवाणूंचं अस्तित्व त्याला भासत नव्हतं. आज या घटकेला स्वतःपुढे सगळं जग कसं क्षुद्र आणि क्षुल्लक भासत होतं. तो ज्या फुटपाथवरून चालला होता ती त्याला एखाद्या व्यासपीठासारखी वाटत होती. सगळ्या जगाला कर्तव्य–योगावद्दल आपल्याला खूप काही तरी सांगायचं आहे, तसा अधिकार आपल्यालाच आहे असं त्याला वाटत होतं.

आणि त्या वाटण्याच्या भरात तो दुकानाच्या पायऱ्या चढला. पायऱ्या चढत असताना आपण दिलेल्या

शब्दाची प्रतिष्ठा आपल्याच हातून राखली जात असल्याचा अभिमान त्याच्या डोक्यात भरारत होता. आज माधव पैसे द्यायला आला होता तरी त्याचं व्हावं तसं स्वागत दुकानदाराकडून होऊ शकलं नाही. त्यामुळे सुरुवातीसच तो कुठं तरी दुखावला गेला. तो काऊन्टर-वर गेला आणि कामात मग्न असणाऱ्या मालकाला त्यानं जागं केलं—

'मालक हे घ्या पैसे.' मालकाचं लक्ष नव्हतं.

'मालक—'

'काय पाहिजे तुम्हाला? अरे रामचं ऽऽऽऽद!'

'मला आज काही नको. हे कालचे पैसे.'

'कालचे पैसे?—हं ऽऽऽ अच्छा.'

'मी काल शब्द दिला होता. जन्टलमन्स वर्ड. म्हटलं त्याप्रमाणे घ्या हे पैसे.

'अरे ऽऽऽ मास्टरसाब. पैशाची काय जरूरत होती अं—आमच्या अमिताच्या परीक्षेत जरा...लक्ष द्या. म्हणजे झालं. अहो पैशाचं काय?'

माधव अगदी सुन्न झाला होता. त्यानं काऊन्टर-वर पैसे ठेवले आणि निखळलेल्या ताऱ्याच्या पडक्या मनानं दुकानाच्या पायऱ्या उतरू लागला. दिलेला शब्द राखण्यासाठी मनाला झालेले क्लेश, यातना, अपमान आणि तरीहि राखलेली प्रतिष्ठा सगळं फोल ठरलं होतं.

तो पायऱ्या उतरून फुटपाथला लागला नि खाली मान घालून विषण्ण मनानं, बधीर झालेली पावलं हळू हळू टाकत होता.

क्षणापूर्वी व्यासपीठासारख्या वाटणाऱ्या फुट-पाथच्या आता ठिकऱ्या उडत आहेत असं माधवला वाटत होतं.

ट्रॉट्स्कीची समीक्षामूल्ये

—वि. स. जोग

ट्रॉट्स्कीचे राजकीय विचार साम्यवादी जगतात आज बहुतांशाने निष्प्रभ असले तरी साम्यवादी साहित्य-समीक्षा मात्र आजही ट्रॉट्स्कीची समीक्षामूल्ये विचारात घेतल्याशिवाय अपूर्ण ठरेल एवढी ही समीक्षामूल्ये महत्त्वाची आहेत. कारण एका प्रतिभाशाली विचारवंताने अभ्यासपूर्ण दृष्टिकोनातून ती मांडली आहेत. लेनिनप्रमाणेच ट्रॉट्स्कीसारख्या क्रांतिकारक नेत्याची साहित्यविषयात विशेष रुची होती. निरनिराळे राजकीय डावपेच आखण्यात, आणि ते निस्तरण्यात, त्याचप्रमाणे युद्धमंत्र्यासारखे लष्करी वाण्याचे खाते सांभाळण्यात काळ गेलेला असूनही त्याची ही रुची मुळीसुद्धा कमी झालेली नाही. अलेक्झांडर ब्लॉक, पिलन्यॉक (Pilnyak), क्लीव्ह (Kliuev), श्क्लॉयव्हस्की (Shkloyvsky), मायकोव्हस्की आदी साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींचा त्याचा अभ्यास सखोल होता. तद्वतच फ्युचॅरिझम (Futurism), रूपवाद (Formalism) आदी साहित्यसंप्रदायासंबंधी त्याला माहिती होती. ओडेसाच्या तुरुंगात असताना त्याने फ्रेंच, जर्मन, इंग्रजी व इटालियन या भाषाचा अभ्यास केला होता. साहाजिकच त्या त्या भाषातील अभिजात वाङ्मयाशी त्याचा परिचय झाला असल्यास नवल नाही.

वाचन आणि लेखन या दोहोंचा त्याला फार नाद होता. क्रांतिकारक चळवळीच्या काळात 'पेरो' (लेखणी) या टोपण नावाने त्याने आपले विविध प्रकारचे लिखाण प्रसिद्ध केले.

"तरुणपणी मला आजुबाजूला दिसणाऱ्या निसर्गापेक्षा आणि व्यक्तींपेक्षा पुस्तकांचे आणि विचारधनाचे विशेष आकर्षण होते. 'लेखक' हा साधा शब्द उच्चारतानाही माझे मन मोहरून जाई. जगाकडे वेगळ्या आणि वरच्या पातळीवरून पाहणारी व्यक्ती म्हणून मला लेखकांसंबंधी आदर वाटे. शब्दांची दुनिया मला जवळची, आपलीशी वाटत असे. लेखक, पत्रकार, कलावंत यांच्या जगाशी आपले नाते आहे, अशी माझ्या मनाची प्रारंभापासून धारणा होती······ नव्या कल्पनांना आणि विचारांना जन्म देणारी पुस्तके आणि विचार वा कल्पना यांना शब्दरूप करणारी लेखणी यांनी मानवी जीवन संपन्न केले आहे.... पुस्तके आणि लेखणी यांचे व माझे नाते जिव्हाळयाचे आहे."

लेखन–वाचनविषयक ट्रॉट्स्कीच्या सवयी आणि त्याचे विचार एवढया सविस्तरपणे देण्यात दोन हेतू आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे केवळ उथळ वाचनावर गुजराण करून, साम्यवादी पुढारी हे श्रेष्ठ साहित्य-समीक्षकाचा आव आणून साचेबंद, मोघम वा बेजबावदार लिखाण करतात हा आरोप निदान ट्रॉट्स्कीच्या बाबतीत तरी गैरलागू आहे हे दाखविणे. आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे साहित्यिकांबद्दल ट्रॉट्स्कीच्या मनात असलेली आदराची वा सहानुभूतीची विशेष भावना दिग्दर्शित करणे. या भावनेने ट्रॉट्स्कीच्या संपूर्ण समीक्षा–विवेचनावर प्रभाव पाडला नाही.

ट्रॉट्स्कीची समीक्षामूल्ये वा साहित्यविषयक विचार त्याच्या, जगप्रसिद्ध Literature and Revolution ह्या २९ जुलै १९२४ रोजी प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकात मुख्यत्वेकरून मांडले आहेत. साम्यवादी समीक्षेत मोलाची भर टाकणाऱ्या या पुस्तकाने

अनुक्रमणिका

साहित्यिक जगात माजविलेली खळबळ सर्वश्रुतच आहे. मराठी साहित्यापुरते बोलावयाचे झाल्यास या पुस्तकातील मूलार्थ आणि भावार्थ अभ्यासू वृत्तीने समजून घेण्याचा फारसा प्रयत्नच झालेला नाही. याउलट अतिरेकी आणि उथळ वृत्तीच्या लेखकांनी साम्यवादी समीक्षेविषयी गैरसमज पसरविण्यास या पुस्तकाचा उपयोग करून घेतला. या पुस्तकातील ट्रॉट्स्कीच्या विचारांचे दोन तऱ्हेने विपर्यास करण्यात आले. या पुस्तकातील काही विचार वेगळे (असंदर्भ) तोडून साम्यवादी साहित्यसमीक्षेच्या अस्तित्वावरच आघात करण्याचे प्रयत्न करण्यात आले. तर कोणी या पुस्तकातील स्वत:ला सोयिस्कर अशा विधानांची मदत घेऊन स्वत:ला उमगलेली 'नवी मूल्ये' वाचकांच्या गळी उतरविण्याचा प्रयत्न केला.

अर्थात केवळ संशोधकाच्या आणि अभ्यासकाच्या भूमिकेवरून ट्रॉट्स्कीच्या समीक्षामूल्यांचा परामर्ष घेत असताना कोणत्याही प्रकारच्या अभिनिवेशी समर्थकाची वा खंडकाची अशी सर्वथैव एकांतिक भूमिका घेण्याची मुळीच आवश्यकता नाही. प्रस्तुत लेखात ट्रॉट्स्कीच्या विचारांचा परिचय देऊन जास्तीत जास्त वस्तुनिष्ठ दृष्टीने त्यांचे मूल्यमापन करावयाचे आहे.

प्रथमत:च हे स्पष्ट केले पाहिजे की 'A work of art should in first place, be judged by its own law, that is by the law of art. (Literature and Revolution–Translated by Rose Strunsky, Page 178. ह्या मुद्याचे अधिक विश्लेषण पुढे येईलच.) या ट्रॉट्स्कीच्या वाक्याचा आपल्या मतानुसार विपर्यास करून साहित्य आणि समाजजीवन यांच्यातील पूर्ण फारकत ट्रॉट्स्कीला मान्य आहे असे ठसविण्याचा एवढेच नव्हे तर अति उत्साहाच्या भरात 'कलेकरिता कला' या समीक्षासंप्रदायाच्या बचावाकरिता ट्रॉट्स्कीचा आधार घेण्याचा प्रयत्न हास्यास्पद ठरण्यासारखाच आहे. वास्तविक साहित्याचा (कलेचा) समाजजीवनाशी असलेला घनिष्ठ संबंध ट्रॉट्स्कीने पूर्णत: मान्य केला आहे. कलेला प्रचलित समाजजीवनापासून अस्पृश्याप्रमाणे दूर ठेवण्याच्या प्रयत्नाच्या संदर्भात 'It is silly, absurd, stupid to the highest degree to pretend that art will remain indifferent to the convulsions of our epoch. The events are prepared by people, they fall upon people and change these people. Art directly or indirectly affects the lives of people who make or experience the events..." (कित्ता, पृ. १२) असे सडेतोड उद्गार त्याने काढले आहेत.

साहित्यातील रूपवादी परंपरांचे (Formalist School) विवेचन करीत असतानाही सामाजिक परिस्थिती आणि कला यांचा निकटचा संबंध त्याने वेळोवेळी दिग्दर्शित केला आहे. 'The poet can find material for his art only in his social environnent' (पृ. कित्ता, १६७) हे त्याचे निश्चित स्वरूपाचे विधान अगदी निर्भेळ कलावाद्यांना सुद्धा तत्त्वत: अमान्य करणे जडच जाणार आहे. याच मुद्याच्या ओघाने केलेले त्याचे विवेचन अत्यंत मोलाचे आहे. बदलत्या सामाजिक परिस्थितीला अनुसरून कलाविषयक जाणिवाही बदलत असतात असे त्याचे म्हणणे आहे. समाजजीवनातील प्रगतीला अनुसरूनच कलाक्षेत्रातील प्रगती आहे असे तो सांगतो. कला ही मुख्यत: समाजजीवनातून निर्माण होते, समाजाशिवाय 'स्वतंत्र,' 'निरपेक्ष', असे तिचे अस्तित्व नसते हे एकदा मान्य केल्यावर उपरोक्त विवेचन ओघाने येणे स्वाभाविकच आहे. आणि ते एकूण साम्यवादी सिद्धांताशी सुसंगतच आहे. साम्यवादी साहित्य समीक्षकांचे विवेचन या सिद्धांताप्रमाणे असल्याची उदाहरणे देता येतील. कॉडवेलने आपल्या Illusion and Reality ह्या पुस्तकात इंग्रजी कवींच्या काव्याचे तद्वतच 'साहित्य आणि समाजजीवन' या पुस्तकात लालजी पेंडसे यांनी भारतीय–मराठी साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींचे केलेले समीक्षण ही उपरोक्त दृष्टी आत्मसात केल्याची उदाहरणे आहेत. कोणत्याही भाषेतील वाङमयाच्या इतिहासात या सिद्धांताची सत्यता जाणवू शकेल. भक्तिवाङमय, शाहिरी वाङमय, राष्ट्रवादी वाङ्मय, समाजवादी वाङ्मय हे मराठी साहित्यातील स्थूलमानाचे बदल या सिद्धांताच्या अस्तित्वाची साक्ष नाहीत काय? अभिव्यक्तीत होत गेलेले छंदोबद्धतेपासून तर मुक्तछंदापर्यंतचे बदल या संदर्भात उल्लेखिले तर ते चूक होणार नाही. अद्भुतरम्य वाङमयाचा वास्तववादी वाङमयापर्यंतचा प्रवासही उपरोक्त सिद्धांताला बळकटी आणण्यास साहाय्यभूत होणारा आहे. समाजाच्या बाल्या-

वस्थेत एक प्रकारचे प्राथमिक स्वरूपाचे वाङ्मय निर्माण होते. उलट रामायण, महाभारता–सारखी अत्युच्च कोटीची महाकाव्ये ही सापेक्षतेने तत्कालीन समाजाच्या प्रगतावस्थेची द्योतक निश्चितच आहेत. कलानिर्मिती हीही मुख्यत्वेकरून भौतिक प्रक्रिया आहे. समाजाच्या बदलाबरोबर जसजसा शिल्प, वास्तू आदी कलात बदल होत असतो तद्वतच व्यक्तीच्या बदलत्या जाणिवातून निर्माण झालेल्या वाङ्मयातही बदल होत जातो. अर्थात हा बदल इष्टच आहे की अनिष्ट याचे प्रत्येकाचे ठोकताळे विशिष्ट असतील. जीवनाकडे पाहाणाऱ्या दृष्टिकोनाप्रमाणे असतील. कोणाला विज्ञान-युगातील मानवसमाजाची आजची प्रगती ही प्रगती नसून जशी अधोगती वाटते तद्वतच कलेचीही अधोगती वाटण्याचा संभव आहे. याउलट साम्यवाद्यांचा दृष्टिकोण जीवन हे द्वंद्वांच्या माध्यमातून प्रगतीच्या टप्प्याकडे जात चालले आहे असा असल्यामुळे कलेतही प्रगतीच झाली आहे असे त्यांचे म्हणणे. इष्टानिष्टतेबाबत अशा प्रकारची वृत्तिभिन्नता असली तरी 'If there were no changes in psychology produced by changes in the social environment there would be no movement in art' (पृष्ठ १६७) ह्या ट्रॉट्स्कीच्या मूल सिद्धांताचे महत्त्व स्पष्ट आहे.

साहित्य आणि समाजजीवन यांच्यावरील विवेचनाच्या संदर्भात 'Pure art' (शुद्ध कला–या ठिकाणी 'हेतुशून्य कला' हा शब्दप्रयोग अधिक योग्य ठरेल) व 'Art with tendency'– (बोधवादी कला) यांचा ऊहापोह ट्रॉट्स्कीने केला आहे. या ऊहापोहात आपली भूमिका ही काहीशी निराळी आहे असे भासविण्याचा त्याचा प्रयत्न आहे. (...Materialist dialectics are above this–पृष्ठ १६८) पण वस्तुनिष्ठ दृष्टीने विचार केला तर या वादात साम्यवाद्यांची भूमिका हेतूपूर्ण कलावाद्यांची वा उघड उघड बोधवादीच आहे हे स्पष्ट आहे. हेतुशून्य कलेला टॉट्स्कीने भांडवलवाद्यांची पाठराखीण ठरविली आहे. याउलट एकीकडे 'It does not at all 'incriminate' a poet with the thoughts and feelings which he expresses' (पृष्ठ १६९) असे म्हणत असतानाच, साम्यवादी साहित्यसमीक्षकाने साहित्याची इष्टानिष्टता ठरविताना त्यातील विचारांचे सामाजिक दृष्ट्या महत्व काय ? समाजप्रगतीतील त्यांचे ऐतिहासिक स्थान काय ? या प्रश्नांचा सविस्तर विचार केलाच पाहिजे, साम्यवादी साहित्यसमीक्षेतील ते एक मूलभूत तत्त्व आहे असे त्याने स्पष्ट बजावले आहे. या ठिकाणी ओघानेच आले म्हणून एक विचार मांडावासा वाटतो. तो म्हणजे 'Pure art' ह्या शब्दप्रयोगाला मुळी अर्थच नाही. मानवाच्या हातून कलाकृती निर्माण होते या घटनेतच मुळी काहीतरी 'हेतू' अभिप्रेत आहेच. अगदी शुद्ध कलावादी साहित्यिकांच्या साहित्यकृतीत— मग त्यांनी पन्नास पाऊणशे कादंबऱ्या का लिहिल्या असेनात— देखील हेतू हा असतोच. जाणकार समीक्षकांनी अशा कलाकृतींमधून हेतू उलगडून दाखविला आहे. अर्थात उपरोक्त वादात आपली भूमिका वेगळी आहे असे दाखविण्याचा ट्रॉट्स्कीचा प्रयत्न मुळीच सफल झालेला नाही. उलट एकूण विवेचनावरून ट्रॉट्स्की हा हेतुवादी कलेचाच पुरस्कर्ता होता—एवढेच नव्हे तर साम्यवादी असल्यामुळे विशिष्ट हेतुवादी कलेचा पुरस्कर्ता होता— असे विधान निःसंदिग्धपणे करावयास हरकत नाही.

'Each class has its own policy in art' (पृ. १६९) हे ट्रॉट्स्कीचे विधानही या संदर्भात विचारात घ्यावयास हवे. हे विधान तत्त्वतः खरे आहे. प्रत्येक वर्गाची त्याच्या कलेबाबत एक विशिष्टवर्गीय धारणा असते. आपल्या वर्गाची सुख-दुःखे आपल्या ललितकृतीतून व्यक्त झाली पाहिजेत असा लेखकाचा प्रयत्न असतो. कळत-नकळत त्यांच्या हातून तशी कृतीही घडत असते. मराठीतील या-संबंधी उदाहरणे प्रस्तुत लेखकाच्या 'युगवाणी' मार्च व जून ६७ मधील लेखांमध्ये दिली असल्यामुळे येथे त्यांचा पुनरुल्लेख करण्याची आवश्यकता नाही. अर्थात व्यास, वाल्मीकी, शेक्सपियर आदी प्रतिभासंपन्न लेखकांनी जीवनसंघर्षाशी समरस होऊनही ते वर्णन जास्तीत जास्त वस्तुनिष्ठपणे केल्यामुळे त्यांच्या चिरंतन कलाकृती या क्षुद्र वर्गीय धारणांपासून अलिप्त आहेत हेही येथे स्पष्ट केलेले बरे.

साहित्यात समाजजीवनाचे प्रतिबिंब पडते वा पडले पाहिजे ही भूमिका ट्रॉट्स्कीला काही एका मर्यादेपर्यंत मान्य आहे. प्रतिबिंबवाद्यांवर, त्यांच्या विवेचनातील मूलार्थ समजून न घेता अतिरेकी टीका

अनुक्रमणिका

करणाऱ्यांना 'If one cannot get along without mirror even in shaving oneself, how can one reconstruct oneself or one's life without seeing oneself in the 'mirror' of literature.' (पृष्ठ १३७) असा मार्मिक प्रश्न त्याने विचारला आहे. पण अर्थातच याही ठिकाणी अतिरेकाचा त्याने निषेध केला आहे. 'of course no one speaks about an exact mirror' असे तो लागलीच म्हणतो. जीवनातील वास्तवता दिग्दर्शित करण्याइतकेच साहित्याचे महत्त्वाचे कार्य, साम्यवादी दृष्टिकोनाप्रमाणे असलेले आदर्श जीवनही सूचित करणारे असले पाहिजे असे त्याचे मत आहे. कवीचे वा साहित्यिकाचे असलेले एक प्रकारचे 'द्रष्टे 'पण त्याने जाणले आहे. प्रतिबिंब वादाच्या नावाखाली जीवनातील अवर्णनीय व्यवहारच जसेच्या तसे दाखविणाऱ्या, अनुभवाकरिता अनुभव चित्रित करण्यात धन्यता मानणाऱ्या, थोडक्यात म्हणजे केवळ लैंगिक जीवन मोठ्या रुचीने जसेच्या तसे रेखाटणाऱ्या मराठीतील आजच्या अनेक तथाकथित साहित्यिकांचा ट्रॉट्स्कीने निषेधच केला असता असे विधान जर या ठिकाणी केले तर धाडसाचे ठरू नये.

ट्रॉट्स्की हा 'कलेकरिता कला' या संप्रदायाचा पुरस्कर्ता होता (वास्तविक या संप्रदायाला त्याने 'evidence of immaturity' असे संबोधिले आहे.) असे म्हणणाऱ्या 'सोयीस्कर वाद्यां 'च्या डोळ्यात झणझणीत अंजन घालेल असे हे ट्रॉट्स्कीचे विधान पहा–'The effort to set art free from life, to declare it a craft self-sulicient unto itself devitalizes and kills art. (पृष्ठ १८१) म्हणजे केवळ अभिव्यक्तीच्या वा रचनेच्या कलाकुसरीतच साहित्याचे सारसर्वस्व साठविले आहे असे मानणाऱ्या आणि आशयाचे मूल्य शून्यवत समजणाऱ्या सौंदर्यवादी लेखकांना ट्रॉट्स्कीचा आधार घेऊन स्वतःचे समर्थन मुळीच करता येण्याजोगे नाही.

साहित्य आणि समाजजीवन यांचा घनिष्ठ संबंध मान्य केल्यावर साहित्यक्षेत्रातील, समाजाची पर्वा न करता साहित्य चितडणाऱ्या आत्यंतिक व्यक्तिवादी कलाकारांचा निषेध करणे ओघानेच आले. आणि तसा निषेध ट्रॉट्स्कीने उघड उघड केला आहे. त्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे याही बाबतीत त्याची भूमिका समतोल आणि मुद्देसूद होती. 'It is true, without individuality there can be no writer. (पृष्ठ ५९) हे त्याने प्रथमदर्शनीच मान्य केले आहे, पण या 'Indiviauality' चा अति उदो उदो करणाऱ्या आत्यंतिक स्वयंकेंद्रित व्यक्तिवाद्यांना मात्र तो लगेच विचारतो, अखेर 'Indiviuality' निर्माण कशातून झाली ? वंश, राष्ट्रीयत्व, वर्ग, शैक्षणिक संस्कार, सभोवतालची सामाजिक परिस्थिती यातूनच ना ? मग साहित्य संकुचित, स्वयंकेंद्रित व्यक्तित्वाच्या आविष्कारापुरते मर्यादित ठेवण्यात काय अर्थ ? जीवनावरचे भाष्य हे जे साहित्याचे प्रमुख कार्य आहे ते अशा स्वयंकेंद्रिततेच्या हट्टाग्रहामुळे नजरेआड होऊन जाते. अशा आत्मकेंद्रित साहित्याकरिता साहित्यसमीक्षेची तरी आवश्यकता काय ? असा उपरोधिक प्रश्न ट्रॉट्स्कीने विचारला आहे. अर्थात ट्रॉट्स्कीला साहित्यातील आत्यंतिक व्यक्तिवाद मान्य नव्हता.

ह्या 'Individuality 'संबंधाने ट्रॉट्स्कीने विस्ताराने लिहिले आहे. Individualityचे सामाजिक दृष्टीने पृथक्करण अरणे हे एक महत्त्वाचे समीक्षामूल्य आहे असे त्याचे म्हणणे आहे. या मुद्याचे थोडे अधिक स्पष्टीकरण करणे आवश्यक आहे. Individualityच्या सूक्ष्म पृथक्करणाने साहित्यकृतीतील अनेक प्रश्नांचा उलगडा होऊ शकतो. मराठीपुरते बोलावयाचे झाल्यास केशवसुतांच्या काव्यातील आशानिराशेचे द्वंद्व समजावून घेताना कित्येक समीक्षकांनी त्यांच्या मनाची ठेवण शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. केशवसुतांच्या काही प्रेमकाव्यांचे (उदा. माझा अन्त, रुष्ट सुंदरीस, सुंदरीदर्शन आदी.) स्पष्टीकरण करण्याकरिता त्यांच्या जीवनातील काही सत्य घटनांचा आधार घेऊन त्यांच्या व्यक्तित्वाचे पृथक्करण करण्याचा प्रयत्न श्री. द. मो. दामले यांनी आपल्या 'सरस्वतीचे लाडके पुत्र' या संशोधन–ग्रंथात केला आहे. गडकऱ्यांच्या प्रेमकाव्यातून त्यांचे अंतरंग शोधताना त्यांच्या व्यक्तित्वाचे पृथक्करणही श्री. रा. शं. वाळिंब्यांना किती उपयोगी पडले हे सर्वश्रुतच आहे. त्याची अधिकही उदाहरणे देता येतील. एखाद्या ललित कृतीतील गूढ अथवा वैशिष्टचपूर्ण भागाचा अर्थ समजावून घेण्याकरिता अशा प्रकारे व्यक्तित्वाचे पृथक्करण अत्यंत उपयोगी पडत असते. अर्थात व्यक्तित्वाचे विश्लेषण करीत असताना ट्रॉट्स्कीसारख्या

साम्यवाद्यांची भूमिका ही काहीशी वेगळी राहील. व्यक्तित्वाचा संबंध ते मुख्यत्वेकरून वर्गीय धारणांशी जोडतील हे उघड आहे. ते कृत्य योग्य की अयोग्य याची चिकित्सा करण्याचे हे स्थळ नाही. थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे साहित्यसमीक्षा ही निव्वळ सौंदर्यवादी वा रूपशास्त्रीय असण्यापेक्षा समाजशास्त्रीय असणे आवश्यक आहे हा जो साम्यवाद्यांचा मूलसिद्धांत, त्याच्या प्रभावामुळेच ट्रॉट्स्कीच्या या 'विश्लेषण' सिद्धांताची निर्मिती झाली आहे.

ट्रॉट्स्कीच्या समीक्षामूल्यांचे एक महत्वाचे वैशिष्टच म्हणजे 'Imagism' (प्रतिमावाद)च्या अतिरेकाबद्दल त्याने दर्शविलेली नापसंती. प्रतिमाबाहुल्यामुळे कविता ही एखाद्या ओझेवाहू पशूच्या चालीप्रमाणे मंद वाटते हे त्याचे म्हणणे समर्थनीय आहे. प्रतिमाप्राचुर्यामुळे आशय गुदमरवून टाकणारी उदाहरणे मराठीत अनेक आहेत. अशा अतिरेकामुळे आशयाकडे दुर्लक्ष होऊन प्रतिमांच्या स्पष्टीकरणातच रसिकांचा वा समीक्षकांचा वेळ जातो. कवीलाही प्रतिमा उधळण्याची अशी एकदा चटक लागली म्हणजे ती लवकर सुटत नाही. पुन्हा पुन्हा या ठिकाणी हे लक्षात ठेवले पाहिजे की कल्पनाशक्तीचे सामर्थ्य वा महत्त्व ट्रॉट्स्कीने मुळीच नाकारले नाही. उलट तिचा अभाव हे लेखकाच्या कमकुवतपणाचे एक लक्षण आहे असे त्याचे म्हणणे. पण याचबरोबर 'Imagism is not a literary school from which one can expect serious developments.' (पृष्ठ ६८) असा टोमणा त्याने दिलेला आहे. बरोबरच आहे. केवळ भाषेच्या विविध तऱ्हेच्या पदन्यासात रंगणाऱ्या, भाषासुंदरीशी विविध खेळ खेळण्यात इतिकर्तव्यता मानणाऱ्या लेखकांकडून कसल्या भरीव प्रगतीची अपेक्षा करायची? बाह्य देहाला सजविण्यात मग्न झालेल्या एखाद्या रंगभूषाकाराकडून देहाच्या पोषणाची वा वाढीची अपेक्षा करणे असमंजसपणाचे ठरणारे नाही काय?

प्रतिमावाद्यांबरोबरच रूपवादी (Formalist school) संप्रदायावरही ट्रॉट्स्कीने परोपरीने टीका केली आहे ज्याप्रमाणे तो Futurist सारख्या अतिरेकी डाव्या कृतींवर टीका करतो त्याचप्रमाणे रूपवाद्यांच्या सनातननिष्ठ उक्तींवर देखील टीका करतो. रूपवादी परंपरा सामाजिक परिस्थितीला मुळीच महत्त्व देत नाहीत हा त्याचा मुख्य आक्षेप. लेखक हा आपल्या कलाकृतीकरिता आवश्यक साधनसामुग्री सभोवारच्या सामाजिक परिस्थितीतूनच उचलत असल्यामुळे ह्या परिस्थितीचे महत्त्व नाकारण्याचा आग्रह ट्रॉट्स्कीला मुळीच मान्य नाही.

साहित्य आणि समाजजीवनातील संबंधाच्या विवेचनाच्या ओघातच आलेले "There is nothing more incriminal to a new art than provincialism and dilettantism." (पृष्ठ १३५) हे ट्रॉट्स्कीचे विधानही वस्तुनिष्ठ दृष्टीने विचार केल्यास समर्थनीय असेच आहे. संकुचित प्रांतीयतेला आणि उथळपणाला कलेत थारा नसावा या आग्रहात दूषणीय असे काय आहे? याला विरोध करणारे पर्यायाने मानवतावाद व सखोलता (deep interpretation) ही जी श्रेष्ठ कलेची ध्येये आहेत त्यांना विरोध करणारेच ठरत नाहीत काय? महाभारत, रामायण यासारखे अभिजात भारतीय साहित्य हे जागतिक ठरले याचे कारण मुख्यत: त्यात दिसत असलेला संकुचित प्रांतीयतेचा अभाव. उलट तत्वत: उपरोक्त विधानाला मान्यता देणारी पण व्यवहारात अशा संकुचित प्रादेशिक साहित्यावर सरकारी बक्षीसांची खैरात करणारी प्रवृत्ती मराठी वाङ्मयक्षेत्रात आजसुद्धा अस्तित्वात आहेच.

साहित्यातील उथळता ही सर्वथैव निंदनीय आहे. वर्ण्य विषयाचे वस्तुनिष्ठ आणि सखोल ज्ञान लेखकाला असले पाहिजे. शेतकऱ्यांचे लोकसाहित्य निर्माण करावयाचे असल्यास शेतकरी–जीवनाची खडान्‌खडा माहिती लेखकाला असली पाहिजे. पण ग्रामीण जीवनाचे 'वास्तव' चित्रण करण्याच्या निमित्ताने, नायकाच्या तोंडून पाचपन्नास इरसाल शिव्या वदविणाऱ्या, शेदीडशे तंबाखूच्या 'पच्‌कन' पिचकाऱ्या काढणाऱ्या, काळचासावळच्या पण तरीही 'खूप सुंदर' असणाऱ्या नायिकेच्या वक्षस्थळांचे निरनिराळ्या कोनातून वर्णन असलेल्या ग्रामीण कथा रंगविणाऱ्या मराठीतील तथाकथित 'ग्रामीण' लेखकांना आणि या सर्वस्वी उथळ वाङ्मयाचा 'लोकसाहित्य' म्हणून गौरव करणाऱ्या समीक्षकांना याची शुद्ध कुठे आहे?

× × ×

साहित्य आणि समाजजीवन यांच्यामधील घनिष्ठ संबंधाचा पुरस्कार करणारी ट्रॉट्स्कीची समी-

क्षामूल्ये पाहिल्यानंतर या समीक्षामूल्यांच्या दुसऱ्या महत्वाच्या भागाकडे वळले पाहिजे. प्रत्येक साम्यवादी साहित्यसमीक्षकाच्या समीक्षामूल्यांचा विचार करीत असताना या समीक्षामूल्यांचे एक व्यवच्छेदक अंग टाळून अभ्यासकाला चालणारच नाही. हे व्यवच्छेदक अंग म्हणजे पक्ष आणि साहित्य यांच्या संबंधावरील विवेचन. लेनिनप्रमाणेच ट्रॉट्स्कीनेही या विषयावर प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रीतीने आपले विचार मांडले आहेत. पण याबाबतीत ट्रॉट्स्की हा किंचित् उदार-मतवादी होता असे म्हणायला जागा आहे.

सर्वसाधारणपणे ज्या वेळेस पक्षसाहित्याचा वा राजकीय साहित्याचा संबंध येतो त्या वेळेस राजकीय पक्षाच्या (म्हणजे कम्युनिस्ट पक्षाचे) मार्गदर्शनाचा साहित्यिकांनी अवश्य विचार केला पाहिजे असे त्याचे म्हणणे आहे. एका विशिष्ट ध्येयाकरिता ज्या वेळेस योजनाबद्धतेने साहित्य निर्माण होते त्या वेळेस तद्-संलग्न पक्षांचे वा वरिष्ठांचे आदेश साहित्यिकांनी मानले आहेत याची उदाहरणे जगभर आहेत. त्याकरिता केवळ एकटया ट्रॉट्स्कीला आणि साम्य-वादी समीक्षेलाच जबाबदार धरण्यात अर्थ नाही. दारूबंदीचे धोरण ठरले की दारूच्या दुष्परिणामावर लिहिलेल्या साहित्याचा सुकाळ होतो. तीच गोष्ट संततिनियमन वगैरे गोष्टींच्या प्रचाराकरिता लिहि-लेल्या किंवा युद्धप्रयत्नास साहाय्यभूत होणाऱ्या साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात आहे. अर्थात विशिष्ट परिस्थितीत तसले साहित्य उपयुक्त ठरले तरी त्याला चिरंतन साहित्याचे स्थान मुळीच मिळत नाही.

पण याच संदर्भात ट्रॉट्स्कीचा जो दुसरा मुद्दा आहे तो अधिक महत्त्वाचा आहे. त्याचप्रमाणे त्याच्या विवेकी समीक्षेची साक्ष देणारा आहे, ट्रॉट्स्की म्हणतो; " .... But the actual development of art and its struggle for new forms are not part of the party's task nor is its concern. The party does not delegate any-one for such work. " (पृष्ठ १४०) म्हणजे साहित्यिकांचे वा कलावंताचे स्वातंत्र्य विशिष्ट मर्यादेपर्यंत मान्य केलेच पाहिजे. पक्षाने कलाकृतीच्या आकारासारख्या वा अभिव्यक्तीसारख्या कलात्मक अंगाबाबत फारशी ढवळाढवळ करू नये, असा ट्रॉट्स्कीचा आदेश आहे. समीक्षामूल्य या दृष्टीने हा आदेश चांगला आणि सर्वमान्य असला तरी साम्यवादी राष्ट्रात–मुख्यतः चीनसारख्या एककल्ली हुकूमशाही राष्ट्रात कलेच्या बाबतीतही पक्षाने सर्वंकष आदेश दिले आहेत हे नजरेआड करून चालणार नाही. तेथे शिल्पकृती बनवायच्या त्या किसानकामगारांच्याच बनवायच्या आणि त्यासुद्धा माओचे ग्रंथ पठण करीत असलेल्या किसानगामगारांच्याच. असले आदेश आजही चालू आहेत. (नॅशनल मॉर्क्सिस्ट–हिंदी नियतकालिक, फेब्रुवारी १९६७ ,पृष्ठ २०)

एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत साहित्यिकांचे स्वातंत्र्य मान्य करीत असूनही वाटेल ते लिखाण करण्याची स्पष्ट मुभा ट्रॉट्स्कीने साहित्यिकांना दिली नाही. एकीकडे 'No one is going to prescribe themes to a poet or intends to prescribe them.' (पृष्ठ १७१) असे म्हणत असतानाच बदलत्या कालप्रवाहात तुमची भूमिका कोणती? पुरोगामी की प्रतिगामी याचा नीट विचार करून, एकूण समाजहिताच्या दृष्टीने (अर्थात या एकूण समाजहिताची साम्यवाद्यांची कल्पना उघड आहे) ते हितावह आहे की नाही, सामाजिक इतिहासात त्यातील विचारांचे स्थान काय? आदी प्रश्नांचा विचार करूनच लिहिले पाहिजे अशी लेखकांकडून त्याची अपेक्षा आहे. थोडक्यात कलास्वातंत्र्याच्या नावाखाली स्वैराचाराचा पुरस्कार करणारे कलावंत आणि साहित्यिक स्वतःच्या समर्थनासाठी ट्रॉट्स्की-चाही जो आधार घेतात तो तितकासा बरोबर नाही.

या विवेचनाच्या संदर्भातील ट्रॉट्स्कीची काही विधाने अत्यंत महत्त्वाची आहेत. 'It is untrue that revowtionary art can be created only by workers' हे एक असेच महत्त्वाचे विधान साम्यवादी साहित्य वा क्रांतिकारी साहित्य म्हणजे मग ते कामगारांनीच लिहिलेले असले पाहिजे. इतर मध्यमवर्गीय वा बुद्धिजीवी लिहिलेले साहित्य हे क्रांतिकारी होऊच शकत नाही, ते सगळे 'बुर्ज्वा' साहित्य अशी अनिष्ट विचारसरणी कितीतरी पोथी-निष्ठ साम्यवाद्यांच्या आणि काही साम्यवादी नसलेल्या विचारवंतांच्या डोक्यात अद्यापही ठाण देऊन आहे. या न्यायाने मराठीमध्ये किसान–कामगार नसलेल्या पण तरीसुद्धा उत्कृष्ट क्रांतिकारी साहित्य, पुरोगामी जाणिवांशी समरस होऊन लिहिणाऱ्या वरेरकर,

खांडेकर, शिरवाडकर, सावरकर, मुक्तिबोध आदी साहित्यिकांवर अन्याय करण्याचे प्रयत्न अपक्व समीक्षकांकडून झाले आहेत. अर्थात ट्रॉट्स्कीच्या विवेकी समीक्षामूल्यांचे आकलन न झाल्यामुळेच हे प्रयत्न आहेत यात संशय नाही.

कामगारांनी निर्माण केलेले साहित्यच फक्त जसे क्रांतिकारक नाही तद्वतच केवळ किसानकामगारांविषयी बोलवाला करणारे साहित्यच तेवढे क्रांतिकारक असेही ट्रॉट्स्कीचे म्हणणे नाही. " It is not true that we regard only that art is new and revolutionary which speaks of the worker and it is nonsense to say that poets should describe inevitably a factory chimney or the uprising against capital ! " (पृष्ट १७०) ह्या स्पष्ट खुलाशाने सरसकट साम्यवादी समीक्षेवर आरोप करणाऱ्यांचे गैरसमज जसे दूर होऊ शकतील तद्वतच कम्युनिस्टाने एका विशिष्ट प्रकारची कलानिर्मितीच केली पाहिजे, किसान कामगारांचा जयजयकार केलाच पाहिजे अशी धारणा बाळगणाऱ्या अंधश्रद्धाळू साम्यवादी साहित्यसमीक्षकांनाही योग्य मार्गदर्शनाचा लाभ होऊ शकेल.

' प्रोलेटरीयट 'च्या चळवळींना कमी महत्व दिले पाहिजे असे या ठिकाणी म्हणण्याचा ट्रॉट्स्कीचा आशय मुळीच नाही. तर किसान कामगारांबरोबरच जीवनाच्या सर्व क्षेत्रात असलेल्या पददलितांवर तुमच्या लेखणीने सदैव सहानुभूतीचा वर्षाव केला पाहिजे असे त्याचे साहित्यिकांना सांगणे आहे. उदाहरणच द्यावयाचे झाल्यास वारल्यांच्या प्रश्नावर लिहिलेली हडपांची ' गोदाराणी ' किंवा भिल्ल पावऱ्यांच्या प्रश्नाशी निगडित असलेली श्रीराम अत्तरदे यांची ' सावलीच्या उन्हात 'सारखी कादंबरी — यांचे जे महत्त्व असेल ते असेलच. पण म्हणून हरीभाऊ आपटयांच्या ' सदाशिव पेठी ' कादंबऱ्या, केतकरांची ' ब्राम्हणकन्या 'सारखी कादंबरी, वा मुक्तिबोधांचे समग्र साहित्य कमी मोलाचे आहे असेही नाही. उलट समाजातील पुरोगामी जाणिवांशी समरस होऊन या सगळ्या साहित्याची निर्मिती झाली असल्यामुळे त्यांचे मूल्यही फार उच्च दर्जाचे आहे.

लेनिनच्या आणि ट्राट्स्कीच्या समीक्षाविवेचना मधील एक समान गोष्ट म्हणजे पक्षनिष्ठ असूनही उतावळ्या व अतिरेकी पक्षभूमिकेचा दोनीही निषेध केला आहे. जुन्याचा सरसकट विध्वंस करा अशी ' माओ 'वादी आरोळी ट्रॉट्स्कीने कधीही मारली नाही. " A new class does not to create culture from the beginning, but enters into possession of the past, assorts it, touches it up, rearranges it and builds on it further. " (पृष्ठ १७७) हे त्याचे विचार उतावळ्या साम्यवाद्यांबरोबरच साम्यवादी समीक्षेला आक्रमक आणि विध्वंसक ठरविणाऱ्यांच्या डोळ्यात झणझणीत अंजन घालणारे आहेत.

ट्रॉट्स्कीच्या समीक्षामूल्यांचा यापुढील महत्वाचा भाग म्हणजे साहित्यांतर्गत विविध सौंदर्यशास्त्रीय (वा ज्याला ' शुद्ध ' कलात्मक म्हणतात असे) प्रश्नांबद्दल त्याने मांडलेले विचार. याबाबतचे ट्रॉट्स्कीचे विवेचन पाहिले म्हणजे केवळ साहित्यशास्त्रीय समजल्या जाणाऱ्या गोष्टींबाबतचे त्याचे ज्ञान किती सखोल होते याची कल्पना येते.

काव्य आणि लयतत्व (लयबद्धता, गेयता वा rhythm) यांचा संबंध हा साहित्यशास्त्रातील एक अत्यंत महत्त्वाचा आणि आजतागायत वारंवार चर्चिला जाऊनही चर्चामूल्य न संपलेला प्रश्न आहे. लयता म्हणजेच काव्य या विकृतीचा पाठपुरावा करणारा एक गट मराठी साहित्यात जसा कित्येक वर्षांपासून अस्तित्वात आहे तद्वतच काव्याला लयबद्धतेची मुळीच आवश्यकता नाही असे म्हणणारा आणि त्यानुसार मराठी पहिल्या क्रमिक पुस्तकातील गद्यपाठासारख्या कविता (याची सविस्तर उदाहरणे द्यायची म्हणजे एक वेगळाच लेख होईल, म्हणून ती मी मुद्दाम गाळली आहेत.) लिहिणाऱ्यांचा एक कंपूही कार्यप्रवण आहे. प्रस्तुत लेखात या वादात खोलवर शिरावयाचे नाही. येथे फक्त ट्रॉट्स्कीची भूमिका दिग्दर्शित करावयाची आहे. उपरोक्त प्रश्नाच्या सर्व बाजू ट्रॉट्स्कीने विचारात घेतल्या आहेत. त्याच्या मतानुसार या प्रश्नाकडे निव्वळ तर्काच्या दृष्टिकोनातून पाहण्याऐवजी त्या विशिष्ट कलाप्रकाराच्या आकाराच्या दृष्टिकोनातून पाहिले पाहिजे. "A work of art must show the gradual growth of an image of a mood, of a plot or of an intrigue to its climax and must not throw the reader about from one end to ano-

ther and no matter if it isdone by the most skillful boxing bloos of imagery." (पृ. १५२) ट्रॉट्स्कीच्या या विधानातील शब्द न् शब्द महत्वाच आहे. कलाकृतीत कल्पनाचा, भावनांचा, एकंदर कथावस्तूचा परमोत्कर्ष हा टप्प्याटप्प्याने आणि स्वाभाविक गतीनेच साधला पाहिजे. हा दृष्टिकोण कलाकृतीच्या सौंदर्याला पोषक असाच आहे. खाडिलकरांसारख्या श्रेष्ठ नाटककाराच्या जवळ जवळ प्रत्येक नाट्यकृतीत हे पथ्य कटाक्षाने पाळले आहे. म्हणूनच त्यांची नाटके तंत्रदृष्टचा, आधुनिक मराठीतील इतर कोणत्याही नाटककारापेक्षा सरस वठली आहेत. उलट हे अवधान न पाळल्यामुळे कलामूल्यांची माती झाली आहे अशी उदाहरणे मराठीत काही थोडीथोडकी नाहीत. याचे अनेक प्रकार आहेत. मर्ढेकरांच्या काव्यातील दुर्बोधतेच्या अनेक कारणांपैकी एक कारण म्हणजे उपरोक्त पथ्याच्या अभावाचा एक प्रकार असे प्रस्तुत समीक्षकाला प्रामाणिकपणे वाटते. आरंभ आणि परमोत्कर्ष यांची घायकुती गल्लत त्यांच्या कित्येक कवितात आहे. आपल्या प्रामाणिक भावनांचा परमोत्कट आविष्कार एकदम आपल्या काव्यकृतीत उतरविण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. परिणामी त्यांच्या काही कवितांचा अर्थ वाचकांना टप्प्याटप्प्याने उलगडून दाखविण्याकरिता प्रा. गंगाधर गाडगिळांसारख्यांना धाव घ्यावी लागते.

आता या समीक्षामूल्याच्या अभावाचा दुसरा प्रकार स्पष्ट केला पाहिजे. कधी कधी एखादी साहित्यकृती वाचल्यानंतर चाणाक्ष वाचकाला लगेच जाणवते की अमुक एका पात्राचा स्वभावपरिपोष अमुक एका दिशेनेच उत्कर्षबिंदूपर्यंत व्हावयास पाहिजे होता. म्हणजे लेखकाने दाखविलेल्या पात्राच्या स्वभाववैशिष्ट्याशी ते सुसंगत दिसले असते. पण ते तसे दिसत नाही. अर्थात कलामूल्याची अपरिमित हानी झाली आहे. उदाहरणच द्यावयाचे झाल्यास गडकऱ्यांच्या पुण्यप्रभाव किंवा भावबंधन या नाट्यकृतीतील इरसाल खलनायकांचे अकस्मात हृदयपरिवर्तन होते आणि तेच खऱ्या रसिकाला टोचते. साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यातील खलनायकांच्या बाबतीतही तोच प्रकार. देवलांच्या 'शारदा' नाटकातील सुधारलेला शेवट (शारदेचे कोदंडाशी लग्न) हा तत्कालीन परिस्थितीशी जसा विसंगत वाटतो तसाच कलादृष्टचाही हीन आहे. सारांश, एक प्रकारच्या (sublimation) उदात्तीकरणाचा आग्रह, पलायनवादी वा अवास्तव शेवटाची (उत्कर्षबिंदूची) कास धरण्याचा प्रत्येक प्रयत्न हा उपरोक्त पथ्याच्या अभावाचेच एक अंग आहे. याउलट 'हॅम्लेट'सारख्या चिरंतन साहित्यकृतीच्या आस्वादानंतर खराखुरा रसिक 'हॅम्लेटचा शेवट हा असाच होणे स्वाभाविक होते. तो मरणेच योग्य होते.' असे जे उद्गार काढतो ते, उपरोक्त ट्रॉट्स्कीसमर्थित पथ्यपालनाच्या यशाचे गमक आहेत.

आता ट्रॉट्स्कीच्या साहित्यसमीक्षेतील अत्यंत महत्त्वाच्या आणि अत्यंत नाजुक अशा भागाकडे वळले पाहिजे. केवळ ज्या विचारांमुळे 'ही ट्रॉट्स्कीची समीक्षा' असे वेगळेपण त्यांना मिळाले आणि ज्या समीक्षामूल्यांचा फायदा–गैरफायदा त्या समीक्षामूल्यांकडे, हत्ती आणि सहा आंधळे या गोष्टीतील प्रत्येक आंधळ्याच्या विभिन्न दृष्टिकोनातून पाहण्यासारख्या पद्धतीमुळे घेण्यात आला ती ही समीक्षा मूल्ये आहेत. या मूल्य विवेचनातील "It is true that one cannot always go by the principles of marxism in deciding whether to reject or accept a work of art. A work of art should, in first place, be judged by its own, law, that is, by the law of art." (पृष्ठ १७८) ही त्याची अत्यंत महत्त्वाची विधाने आहेत.

विशेषत: 'A work of art...' हे वाक्य तर अत्यंत महत्त्वाचे आहे. कलेचे वैशिष्ट्यपूर्ण, काहीसे स्वतंत्र स्थान यात मान्य केले आहे आणि प्रत्येकजण हे मान्यच करीत असतो. अस्तित्व या दृष्टीने कलेचे इतर गोष्टींहून वेगळेपण सर्वमान्य आहेच. प्रत्येक व्यक्ती ही जशी दुसऱ्या व्यक्तीपासून भिन्न असते म्हणजे तिचे रूप, रंग, आवाज, चालण्याची ढब आदी बाबतीत--तद्वतच कला देखील धर्म, नीती, कायदा आदी जीवनाच्या इतर अंगांपासून काहीशी भिन्न आहेच हे सर्वमान्य आहे.

परंतु या ठिकाणी 'by its own law, that is by the law of art' ह्या विधानातील कलेचे स्वत:चे असे सर्वस्वी स्वतंत्र नियम कोणते आहेत हे ट्रॉट्स्कीने स्पष्टपणे सांगितले असते तर फार बरे झाले असते. कारण मग ट्रॉट्स्कीच्या या काहीशा संदिग्ध भासणाऱ्या विधानाचा गैरफायदा

सोयीस्कर वाद्यां 'ना घेता आला नसता. त्याचप्रमाणे The Marxian methods are not the same as the artistic' (पृष्ठ २१८) या वाक्याद्वारे ट्रॉट्स्कीला नक्की काय म्हणावयाचे आहे तेही कळले असते. पण दुर्दैवाने ट्रॉट्स्कीने तसे काही एक केले नाही. त्यामुळे 'साम्यवादी साहित्यसमीक्षा' या शब्दप्रयोगावरच आघात करण्यात आले आहेत. आणि साम्यवाद वेगळा, कलेचे निकष वेगळे. साम्यवादाने किंवा इतर कोणत्याही वादाने, जीवनध्येयाने कलाक्षेत्रात लुडबूड करू नये अशी विचारसरणी ट्रॉट्स्कीच्याच आधाराने रेटण्यात येत असते.

परंतु प्रस्तुत समीक्षकाच्या अल्प मतीनुसार ट्रॉट्स्कीच्या उपरोक्त विधानातून कोणत्याही स्वरूपाचा एकांगी अर्थ काढणे अवाजवी धाडसाचे ठरणारे आहे. या मुद्याच्या स्पष्टीकरणाकरिता प्रथम साम्यवाद्यांचा कलेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन लक्षात घेतला पाहिजे. कलेचे स्वरूप द्वंद्वात्मक एकजिनसी असते असे त्यांचे म्हणणे आहे. म्हणजे कलेत आशयाचे आणि अभिव्यक्तीचे अद्वैत असते. कलेच्या अस्तित्व–प्रकटीकरणाकरिता काही तरी माध्यम लागत असते. हे माध्यम म्हणजेच अभिव्यक्ति. (याला प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोधांनी 'आकृति धर्म' असे नाव दिले आहे. आशय आकृतीच्या अद्वैताचा सविस्तर विचार त्यांनी आपल्या 'काही निबंध' या पुस्तकातील 'कलेचे स्वरूप : काही विचार' या लेखात केला आहे.) या माध्यमातून कलेचे सौंदर्यशास्त्रीय प्रश्न निर्माण होतात. ह्या माध्यमालाच कलेचे सारसर्वस्व मानणाऱ्यांनी 'कलेचे नियम हे सर्वस्वी स्वतंत्र असतात' असे विधान केले, (वास्तविक त्यांचेही विधान तर्काच्या कसोटीवर उतरत नाहीत. पण तो वेगळा मुद्दा आहे.) तर ते एक वेळ समजण्यासारखे आहे. पण साम्यवादी विचारधारेप्रमाणे आशयाचा विचार असल्याशिवाय कलेचा पूर्ण विचार होऊच शकत नाही. (खुद्द ट्रॉट्स्कीलाही हे मान्य आहे.) म्हणजे कलेचा 'स्वतंत्र' असा विचार करतानाही ते असा आशययुक्त विचार करणारच. आणि आशयाचा विचार साम्यवादी दृष्टिकोणाप्रमाणेच होणार. मग कलेचे स्वतःचे असे स्वतंत्र नियम तिच्या अस्तित्वाकरिता लागणाऱ्या माध्यमापुरतेच मर्यादित आहेत हे ट्रॉट्स्कीला अभिप्रेत होते असे मत व्यक्त केले तर ते केवळ कल्पनारम्य वाटू नये. दुसराही एक छोटासा, पण दुर्लक्षणीय खासच नाही असा आधार या ठिकाणी घेणे शक्य आहे. तो म्हणजे साम्यवादी दृष्टिकोण आणि कलासमीक्षेचा दृष्टिकोण हे सर्वस्वी भिन्न आहेत असे मानणाऱ्या (?) ट्रॉट्स्कीने मग आपली स्वतःची साहित्यसमीक्षा कशी काय साम्यवादी सिद्धांतांना अनुसरून केली ? तात्पर्य काय, तर ट्रॉट्स्कीच्या या विधानाचा अर्थ सर्वस्वी स्वतःच्या मताप्रमाणे विवेचन साम्यवादी साहित्यसमीक्षेच्या अस्तित्वावरच आघात करण्याचे व ट्रॉट्स्कीला 'निर्भेळ कलावादी' सांप्रदायात बसविण्याचे जे प्रयत्न झाले आहेत त्यात सर्वकष दृष्टिकोनाचा अभाव आहे.

ट्रॉट्स्कीच्या विवेचनातील दुसरा नाजूक आणि वादग्रस्त मुद्दा म्हणजे 'There is no proletarian culture and that there never be any and in fact there is no reason to regret this.' (पृ. १८५) हे विधान. यावावत त्याची भूमिका लेनिनच्या भूमिकेच्या काहीशी विरोधी वाटते. लेनिनने 'प्रोलेटरीयन कल्चर' मान्य केले आहे. उलट ट्रॉट्स्कीचे म्हणणे क्रांतीनंतरचा (प्रोलेटरीयन) श्रमजीवी वर्गाचा काळ मुख्यतः राजकीय सत्ता बळकट करण्यात जातो. अशा धकाधकीच्या काळात संस्कृति निर्माण होणे शक्य नाही. कारण संस्कृतिनिर्मितीला वर्षानुवर्षांचा काळ जावा लागतो. पण तेवढा काळ गेल्यानंतर श्रमजीवी 'वर्ग 'च नाहीसा होईल. मग 'श्रमजीवी संस्कृति' कशी काय अस्तित्वात येणार ? ट्रॉट्स्कीने या ठिकाणी 'संस्कृति' शब्दात कलेचा आणि साहित्याचा स्पष्टपणे अंतर्भाव केला आहे. त्यामुळे तर हा मुद्दा अधिकच गुंतागुंतीचा झाला आहे.

प्रथम ट्रॉट्स्कीच्या या विधानाचे ऐतिहासिक मूल्य ठरविले पाहिजे. खरी गोष्ट अशी आहे की ट्रॉट्स्कीच्या हयातीत क्रांतिकाळानंतर काही अत्यंत ठोकळेबाज उतावळ्या संघटनांच्या कारवायांना ऊत आला होता. जुन्याचा सरसहा नायनाट करून एकदम अरबी भाषेतील राक्षसाच्या कर्तृत्वासारखी श्रमजीवी– साम्यवादी संस्कृती आणि साहित्य निर्माण करण्याचा अविचारी चंगच, चीनी लाल रक्षकांच्या या पूर्वजांनी बांधला होता. आणि या नवसंस्कृतीच्या नावाखाली जुन्या अत्यंत मौल्यवान गोष्टींचा विध्वंस करण्याची त्यांची प्रवृत्ती होती. गॉर्कीसारख्या महान प्रतिभाशाली साहित्यिकांवरही त्यांनी आपला मोर्चा वळविण्यास

कमी केले नाही. अशा वेळेस केवळ अतिरेकी उतावळे-पणावरील प्रतिक्रियात्मक उपाय म्हणून ट्रॉट्स्कीने उपरोक्त विधानांसारखी विधाने केली असावीत असा एक अंदाज या ठिकाणी करावासा वाटतो.

परंतु ट्रॉट्स्कीच्या या विधानाचे ऐतिहासिक स्थान काय असेल याचा विचार करण्याची 'कल्पनाही न शिवलेल्या साहित्यसमीक्षकांनी त्याच्या विधानाचा स्वतःच्या सोयीप्रमाणे अनेक प्रकारांनी उपयोग करून घेतला. काही अति उत्साही साहित्यसमीक्षांनी तर 'प्रोलेटरीयन कल्चर' नाकारण्याबरोबरच साम्यवादी साहित्यसमीक्षेचे अस्तित्वही नाकारले आहे. वास्तविक श्रमजीवी संस्कृती असली काय आणि नसली काय, साम्यवाद अवतरलेला असला काय आणि नसला काय, साम्यवादी साहित्यसमीक्षा म्हणजे साम्य-वाद्यांचा साहित्याकडे पाहण्याचा विशिष्ट दृष्टिकोन, साहित्याची इष्टानिष्टता ठरविण्याच्या विविध कसोटचा नाकारणे वस्तुस्थितीला सोडून होईल. ती समीक्षापद्धती चांगली किंवा वाईट हे ठरविण्याचा हक्क मात्र प्रत्येकाला असू शकेल.

ट्रॉट्स्कीच्या असल्या विधानांचा विशिष्ट दृष्टि-कोनातून सर्वात जास्त पाठपुरावा मराठीत श्री. पु. य. देशपांडे यांनी आपल्या 'नवी मूल्ये' या सुप्रसिद्ध पुस्तकात केला आहे. श्रमजीवी संस्कृती आणि कला नाकारण्याच्या आनंदात ते 'गुलामी कला, सरंजामी कला, भांडवली कला हे सर्व शब्दच अर्थशून्य आहेत' असे प्रतिपादून जातात. (पृष्ठ ३४, 'नवी मूल्ये')

कलेबद्दल काहीतरी अपूर्व आणि अमूर्त कल्पना उराशी बाळगण्याच्या हव्यासातून प्रतिपादनातील असले दोष निर्माण होतात. खरे म्हटले म्हणजे गुलामी, भांडवली, सरंजामी कला वा साहित्य हे शब्द अर्थशून्य मुळीच नाहीत. विशिष्ट ऐतिहासिक कालखंडावर गुलामी खंड, सरंजामी खंड, भांडवली खंड असे टप्पे निःसंदिग्धपणे मारता येतात आणि कलेवर मात्र असे आरोप करता येत नाहीत हे कसे समजून घ्यावे? वास्तविक त्या त्या काळात लेखकावर प्रभाव पाडीत असणाऱ्या वर्गजाणीवांना अनुसरून कलाकृतींना नावे देणे सहजच शक्य आहे. राजेरज-वाडचांच्या पदरी असलेल्या भाटांनी राजांच्या गुण-वर्णनपर लिहिलेल्या काव्यकृतींना सरंजामी कला म्हणता येणार नाही का? भांडवलशाहीचा पाठ-पुरावा करणाऱ्या, तसेच भांडवलशाहीच्या दोषातून उद्भवणाऱ्या पलायनवादी, कलावादी, आत्यंतिक व्यक्तिवादी आदी साहित्याचा भांडवली कला म्हणून उल्लेख करता येणार नाही का? मग श्रमजीवींच्या जाणीवांना कलात्मक रूप देण्यास समर्थ ठरणाऱ्या, श्रमजीवींच्या चळवळीचे वस्तुनिष्ठ वर्णन करणाऱ्या, तद्वतच प्रथम साम्यवादी विचारधारा आत्मसात करून नंतर त्या आविष्कृत करण्यात आलेल्या साहित्याला, श्रमजीवी वा साम्यवादी साहित्य (कला) म्हणून का संबोधू नये? तात्पर्य, साहित्य हे काही परमेश्वरासारखे निराकार, निर्गुण, निर्लेप असे नसतेच. त्यामुळे विशिष्ट विचारधारा वा जीवनदृष्टी आविष्कृत झालेल्या साहित्याला त्या त्या विचार-धारेच्या वा जीवनदृष्टीच्या नावे उल्लेखिणे उचितच ठरेल.

आणि ही गोष्ट जर मान्य केली नाही तर गॉर्की, कॉडवेल, आदींच्या ध्येयवादी साहित्याला कोणते नाव द्यायचे? मराठीतील आ. रा. देशपांडे, अत्तरदे, मुक्तिबोध, अमरशेख, नारायण सुर्वे यांनी निर्माण केलेल्या साहित्याचा स्थायीभाव कोणता ठरवायचा? का ठरवायचाच नाही? थोडक्यात म्हणजे साहित्याला विशिष्ट ध्येयानुरूप संबोधण्यास नकार देणे किंवा पुढे केव्हातरी अस्तित्वात येणाऱ्या श्रमजीवी वा साम्यवादी संस्कृतीबद्दल आणि साहित्या-बद्दल काहीतरी अमूर्त कल्पना कवटाळून बसणे, वर्तमानकाळात अस्तित्वात असलेल्या श्रमजीवी वा साम्यवादी साहित्याला अन्यायकारक होईल.

ट्रॉट्स्कीच्या महत्त्वाच्या समीक्षामूल्यांचा आता-पावेतो अतिसंक्षिप्त परिचय करून घेतला. या परिचया-त्मक अभ्यासावरून निश्चित स्वरूपाचे पुढील निष्कर्ष काढता येतील.

(अ) ट्रॉट्स्कीची समीक्षा मूल्ये ही उथळ वा एकांगी दृष्टिकोणावर अवलंबून नाहीत.

(आ) साहित्यांतर्गत विविध रूपशास्त्रीय प्रश्नांचाही त्याने सविस्तर विचार केला आहे.

(इ) 'कलेकरिता कला' या संप्रदायाचा त्याने स्पष्ट शब्दात निषेध केला आहे. त्याचबरोबर साहित्य आणि समाजजीवन यांचा घनिष्ट संबंध त्याने कधीही नाकारला नाही.

(पुढील पानावर)

चिमूरचे देवाजीपंत चोरघोडे

—बाबूराव सांबशिव भटगरे, वरोडा

चिमूर गावाचे वैभव, गावकऱ्यांचा विसाव्याचा ठेवा, बालाजी महाराजांचे मंदिर ज्यांच्या हस्ते बांधल्या गेले ते देवाजीपंत चोरघोडे मूळचे चिमूरचे.

" याचे पूर्वीचे नाव दिवाकर आहे. बापाचे नाव पुरुषोत्तम ब्राह्मण होय. उपनाव चोरघोडे. याचा **जन्म चिमूरात झाला.** याचे प्रसिद्ध नाव **देवाजीपंत[१] दादा चोरघोडे.** हे अद्याप चालत आहे. मूर्तीची उदयकाळची सुरवात लवकरच जवळ आली तेव्हा येथे राहणार गरीब ब्राह्मणाचे चोरघोडे यांचे कुटुंब रहात होते. (चोरघोडे ब्राह्मणाची मूर्तीच्या पूजे-अर्चेसाठी नेमणूक करण्यात आली. कालांतराने त्याला म्हातारपणी मुलगा झाला तोच हा देवाजी. म्हातारा मरण पावल्यावर थोड्याच दिवसात देवाजीची आई मरण पावली. (**यांच्या मकानाची जागा देवळाजवळ दाखविण्यात येते.**) त्यातील एक मुलगा नामे दिवाकर उर्फ देवाजी पुरुषोत्तम चोरघोडे हे येथे श्रीमंत कल्याणजी नाईक (?) यांचेकडे नवकर होते. हे सद्भक्त होते. यांनी रात्री श्रीहरीजवळ भजन करावे. निरंतर श्रीहरीभक्तीमधे तत्पर असत. यांना काही गायनाचे अंग असे. प्रभुसमोर नित्य गायन करावे. नोकरीचा तनखा फारच कमी होता. त्यामुळे दरिद्र. घरात काही नोहोते पण यांनी बिलकूल दैन्यता दाखवू नये. हे फार शहाणे असत, श्रीहरी-भक्तीने महाराजांची कृपा झाली. ती हरीभक्ती हीच त्याचे उदयास कारण झाली. "

" मग कल्याणजी नाईक याहाचे समागमे देवाजी हे नागपुरास गेले. (मार्गात एका मुक्कामात देवाजी एका झाडाखाली झोपला असता सापाने देवाजीच्या तोंडावर फणा धरून छाया केली. ते नाइकांनी पाहिले. तेव्हापासून ते देव्या न म्हणता

१. नाना फडणवीस यांना 'दिवाकरपंतदादा' या नावाने संबोधीत असत. " नाना फडणवीस शकावली " पान ६८.

(मागील पानावरून)

(ई) कलेचे स्वातंत्र्य त्याने काही मर्यादेपर्यंत मान्य केले आहे. कलेच्या नियमांद्वारेच कलाकृतीचे परीक्षण केले पाहिजे असे त्याचे म्हणणे असले तरी ते 'स्वतःचे' नियम कोणते हे त्याने कोठेही स्पष्ट केले नाही. पण एकंदर साम्यवाद्यांचा दृष्टिकोण लक्षात घेतला तर केवळ माध्यमा-पुरतेच कलेचे नियम वेगळे आहेत हा अर्थ त्याला अभिप्रेत असावा हा अंदाज फारसा चूक होणार नाही. शिवाय त्याला सबळ पुरावेही आढळतात.

(उ) श्रमजीवी संस्कृतीचे, तद्वतच कलेचे आणि साहि-त्याचे अस्तित्व तत्त्वतः त्याने नाकारले आहे. पण काही अत्यंत ठोकळेबाज संघटनांच्या आणि अतिरेकी वृत्तींच्या व्यक्तींच्या तडाक्यातून श्रेष्ठ कला आणि साहित्य वाचविण्याकरिता ही प्रति-क्रियात्मक भूमिका त्याने स्वीकारली असावी असा एक विचार श्रेष्ठ विचारवंतांच्या मार्ग-दर्शनाकरिता पुढे ठेवता येईल.

'देवाजी' या नावाने संबोधू लागले. त्याबद्दल देवाजीने पृच्छा केली असता सदर्हु घटनेचा खुलासा करण्यात आला.) तेथे राजवाड्यांमध्ये रात्री कीर्तन जाले तेव्हा नायकाबरोबर हे ही राजवाड्यात गेले. यांना नीद्रा कांही अंशी जास्त होती. तेव्हा ते तेथे निद्रित झाले. कीर्तन संपल्यावर सुद्धा जागे जाले नाही. नायकाचे बरोबरची मंडळी सुद्धा विशेष यांचेकडे लक्ष दिले नाही. कारण समागमे आले पण कदाचित बिऱ्हाडी गेले असेल यावरून नायक मंडळी आपले बिऱ्हाडी आले. इकडे देवाजी निजले होते. ते त्यांचे नित्य भजनाचे वेळी जागृत झाले. नंतर इकडे तिकडे पाहिले तो सर्व मंडळी गेली आणि आपण एकटेच देवघरासमोर निजलो आहो असे पाहून दीप त्या ठिकाणी होताच. नंतर खुंटीकडे पाहिले तो तंबोरा टांगलेला पाहून त्यांना वाटले की आमच्या भजनाचे साह्यत्व करणारा या ठिकाणी आहेच आणि श्रीहरीचे भजनाची वेळ जाली. नंतर तंबोरा काढून तो चांगला सुरामध्ये लावून पहाटेस सुस्वरात मधूर आवाजात भजनास प्रारंभ केला."

"दिवाकराचे भजन श्रवण करून कांही मंडळी उठली. तेवेळी राजे रघुजी भोसले (१ ले) होते. सेनासाहेब सुभे. भजन श्रवण करून त्यांना आनंद झाला व त्यांचेजवळ येऊन आपण कोठे राहता व येथे कसे आले वगैरे प्रश्न केले. त्याने सविनयपणे यथायोग्य उत्तर भोसलेसाहेबास दिली आणि आम्ही नायकाचे बरोबर येथे आलो सांगितले तेव्हा प्रातःकाळी नायकास बोलावून इतका मनुष्य आम्हास द्या म्हणून मागून घेतला. त्यांस कांही पगारावर कारकोनाचे[1] शागिर्दीत ठेवले. या संबंधाने हे दररोज भोसल्याचे दरबारात जात येत असत. त्या वेळेस यांची बिलकुल प्रसिद्धी झाली नव्हती."

"पुढे रघुजीचे मरणानंतर जानोजी भोसले गादीवर बसले (इ. स. १७५५). तेव्हा त्याचे धाकटे बंधु मुधोजी याने कलह उपस्थित केला. तेव्हा जानोजीने **पेशव्यास प्रसन्न करण्याकरिता** दिवान व कारकोन यास पाठविले. त्याचे बरोबर दिवाकर हेही गेले. पुण्यास गेल्यावर दिवाणाबरोबर रात्री पेशव्याचे दरबारामध्ये हेही गेले. दरबार बरखास्त झाल्यावर दिवाण कारकोन बिऱ्हाडी आले. देवाजी मागे निजून राहिले. ते वेळी नानासाहेब पेशवे होते. त्यांनी हे निजले आहे पाहून सामुद्रिक पहात होते. मग देवाजीपंत जागे होऊन नानासाहेबास रुचेल असे भाषण केले. त्याजवरून नानासाहेबाची मर्जी प्रसन्न जाली. त्यांनी देवाजीपंतास प्रश्न केला की कोठे असता. त्यावर देवाजीपंतांनी सविनय उत्तर दिले की मी भोसल्याचे येथे नागपुरी राहतो. त्यांचे कारकोनाजवळ असतो. ते ऐकून नानासाहेब म्हणाले की तुम्ही नित्य येत जावे. अशा रीतीने पेशव्याचे दरबारी नित्य प्रवेश होऊ लागला. पुढे देवाजीपंतांनी श्रीहरीकृपेने नानासाहेबांची मर्जी प्रसन्न करून घेतली."

"नंतर देवाजीपंतांनी भोसले यास प्रसन्न करण्याकरिता पेशव्यांना **एका गोष्टीसंबंधी विनंती करून अभय वचन घेतले.** भोसल्याचे दिवान कारकोनाबरोबर हेही नागपुरास आले. दिवानांनी दीड लक्ष नजरेचा पेशव्याचा ठराव केला असून सात लक्ष नजर द्यावी लागेल असे जानोजीस सांगितले. ते वेळी देवाजीपंतांनी भोसल्यास प्रसन्न करण्याची हीच वेळा समजून जानोजी भोसले यांस एकांती सांगितले की **सात लक्षाचा ठराव मी अडीच लक्षावर ठरवून देववितो.** ह्या भाषणावरून जानोजी भोसले यांचा देवाजीपंतावर विशेष लोभ जाहला. **परंतु म्हणाले आपले कार्य जाहल्यावर शेष कार्य करवीन तिकडे आपण लक्ष द्यावे लागेल.**"

"नंतर जानोजीने वस्त्रे, पालखी, स्वार, अबदागिरी, खबरदारी असे देऊन दिवाकर पंताची पुण्यास रवानगी केली. पुण्यास जाऊन **श्रीहरीचे देयेने** हाती घेतलेल्या कामांत[1] यश मिळवून जानोजी भोसले आणि नानासाहेब पेशवे यांना दोघासही खुष ठेवले.

१. "त्रिंबकजी राजे वकील यांचेकडे कोन्हेरराम उमरेडकर नावाचा कारकून होता. त्यांचेकडे हा शागीर्द होता." वऱ्हाडचा इतिहास, पा. ३८१.

१. ही दौलतीची वाटाघाट पुण्यास स. १७५७ च्या पावसाळ्यात झाली. (ना. भो. ब., पृ. ५३)

पुढे पुण्यावरून आल्यावर देवाजीपंत भोसल्याचे पंतप्रधान[1] जाले."

"पुढे जानोजी सुप्रसन्न पाहून विनंती केली की आज मला हे पद मिळाल्यास कारण **श्रीहरीकृपा** होय. त्या प्रमाणे त्यांचे कृपेनी आपले ही मनोरथ सिद्ध झाले. तेव्हा शेवकाची विनंती आहे की, **चिमूर येथे (बालाजी–श्रीहरी) महाराजा करिता देवस्थान बांधण्यास स्वामींनी आज्ञा द्यावी** आणि त्याची व्यवस्था आपले येथून असावी. असे म्हणणे जानोजीने ऐकले आणि पंतास विचारले की आपले काय मत आहे. पंत म्हणाले की माझा पाच लक्ष रुपयाचा संकल्प आहे. जानोजी सेनासाहेबसुभा यांनी मंदीर[2] बांधण्यास आज्ञा दिली. **मग देवाजीपंत चिमूर येथे येऊन** मंदिराचा पाया करून कमाविसदार मार्फत काम सुरू केले. पैसा खर्च सरकारातून होऊ लागला."

" मंदीर तयार झाल्यावर मूर्ति प्रतिष्टा जाली. श्रावण महिन्यांत वद्य ८ फ. स. ११८१ मधे देवाजीपंत याहाचे हस्ताने जाली. एक लक्ष रुपये देवस्थान करण्यात खर्च. एकलक्ष रु. प्रतिष्ठा ब्राम्हण भोजन दक्षिणा संबंधी खर्च जाले. प्रतिष्ठेचे वेळी मोठे भारी किमतीची वस्त्रें पितांबरादी व एकलक्ष रुपयाचा डागिना जडावु सोन्याचा सरकारातून देवास मिळाला. हा डागिना हल्ली येथे नाही. कारण पेंडारीचे वेळी (इ. स. १८०४) येथील वस्ती सोडून छपून राहण्यास गेले ते वेळी त्यांनी विचार केला की आपले जिमे सरकारी डागिना आहे. कदाचित या लुटालुटीमध्ये त्याला अपाय होईल म्हणून वासुदेव बापू नाइकाने तो डागिना बाजीराव भोसले (तृतीय रघुजी) याचे येथे पोहचवून देवून पावती घेतली. पुढे हा डागिना देवास नेण्यास बाजीरावास मुलगा (?) जाला तेव्हा हुकूम जाला. पण येथे ते वेळी आणिला नाही तो डागिन तसाच सरकारात राहिला." (वास्तविक बाजीराव भोसले (इ. १८१८ ते १८५३) निपुत्रिक मरण पावला व राज्य खालसा झाले.)

प्राणप्रतिष्ठेचे वेळी मोठमोठे विद्वान ब्राम्हण आले होते. त्यांत गोविंदशास्त्री पंडे ब्रम्हपुरी यांची चंद्रपूरला वेदशाळा होती. श्री. राजुरकरांनी लिहिलेल्या 'चंद्रपूरचा इतिहास' या ग्रंथात याचा उल्लेख नाही.) (२) रंगाचार्य, नागपूर (३) गिरिभट्ट (गणेशभट्ट) अलोणी,[1] चिमूर हे होते.

"सरकारातून या देवाकरिता सालीना रुपये १६१२ सिके नागपुरी याची सनद[2] जानोजी भोसले

---

१. 'त्यावरून जानोजीचा हा उजवा हात झाला. पुढे शहाणपणाने फारच प्रसिद्धीस आला. त्यास पेशव्याकडून पत्रांत 'विनंती' म्हणून लिहिले जावें हा मान मिळाला.' (ना. भो. ब., पा. ५३ व ७४)

२. मंदिराचे सविस्तर वर्णन **'चंद्रपूर परिषद** फेब्रु. १९६६ या अंकातून सदहु लेखकाने दिले आहे. (चिमूरचा बालाजी)

१. अलोणी हे घराणे मूळचे नांदत्रेसूरकडील. मूळ पुरुष रामभट अलोणी पुरोहित याचा मुलगा गिरीभट. हे वेदसंपन्न विद्वान होते. याला पुत्र ४. वासुदेव, गोविंदराव, दामोदर, केशव. यांपैकी वासुदेवाला पुत्र चार. श्रीहरी, कृष्णा, पुरुषोत्तम, बळिराम. यातले श्रीहरी विद्वान होते. हे नागपूर मुक्कामी मरण पावले. यांनी **'श्रीहरी महाराज प्रभुदेवस्थान मंदीर चिमूर यांचे चरित्र' हा टांचणवजा मंदिराचा इतिहास लिहिला आहे.** यांचे कनिष्ट बंधू कृष्णा यांचा मुलगा श्री. रामशास्त्री अलोणी, चिमूर यांचेकडून हे टाचण मिळाले. **त्या आधारे सदहुं लेख लिहिला आहे.**

(सिक्का....)

२. नेमणुक सरकार राजश्री जानोजी भोसले सेनासाहेब सुभा...पेशवे...ऐन आलेफ सन ११८१ साल कजबे चिमूर प्रांत देवगड येथे संस्थान श्रीव्यंकटेश. राजेश्री यादव कमविसदार प्रगणे मजकूर येणे प्रमाणे सालिना आकार रुपये १६१२ पैकी तपशील १६१२... सदहुं प्रमाणे सोळासेबारा रुपये सालीना नेमणूक विद्यमान निळकंठ देवपुजारी याहाचे हस्ते महावार रुपये १३३।–। नेमणूक करून देत जावे व बडत्याची पावती घेत जावे. हे जे नेमणूक करून दिल्ली सही सदरात दिवाकर पुरुषोत्तम चोरघोडे स्वस्थान नागपूर जानिजे. चंद्र ४ माहे जीलाद... ब सुद्ध (लहान सिक्का)

सेनासाहेब सुभा याचे शिक्क्याची दिवाकर पुरुषोत्तम चोरघोडे यांचे स्वदस्तुरची सन ११८१ सालची स्वरुपजी यादव कमाविसदाराचे नावीन निळकंठ भटजी पंडे पुजारी याचे अमलात जाली. (सदर्हु सनदेची नक्कल येथील देवपुजारी श्री. कृष्णाजीपंत भोपे याचे दप्तरात असलेली फार जुनाट व जीर्ण अशी मिळाली ती थोडक्यात खाली दिली आहे.)

श्रीहरीनिष्ठा:–देवाजीपंत चोरघोडे यांची चिमूरच्या बालाजीवर–श्रीहरीवर अत्यंत निष्ठा होती. यात संशय नाही.

(१) 'आपण हरिभजन भावे करून करता त्यात आमचे कल्याण असावे' असे होत असेल. त्याचेच फल श्रीहरीने दाखविले. अशी परस्पर अंत:करणाची ममता, स्वच्छता असता अलिकडे आपणाकडील संदेह आमचे चित्तात आला असे आपले चित्ती आले याचे कारण एकत्व भाव या काली कोणासही सोसत नाही. याची परीक्षा श्रीहरीच प्रेरक होऊन खातर जमा होईल. नानाचे दिवाकरपंत, नागपूरकर चोरघोडे यास पत्र. नाना फडणवीस शकावली, पा. ६८

(२) देवाजीपंत चोरघोडे नागपूरला होते तरी त्यांची चिमूरच्या श्रीहरीवरील निष्ठा ढळली नव्हती. यांच्या आश्रयास दूरदूरचे संस्कृत कवी असत. त्यांपैकी एक मैथिल ब्राम्हण कृष्णदत्त याने 'पुरज्जन चरित' नावाचे संस्कृत नाटक रचले होते. त्याचा पहिला प्रयोग देवाजीपंताच्या वाड्यात **श्रीबालाजीच्या महोत्सवप्रसंगी** झाला. या नाटकात आरंभी देवाजीपंताचे वर्णन करून त्याच्या येथील **व्यंकटेश बालाजीच्या उत्सव प्रसंगी** हे नाटक दाखविले जात आहे असे सूत्रधार म्हणतो.

कविता

भिकारी

जागा थोडी न् पसारा फार
हात सजवणारा फिरला तरी
सजणार साजरे,
पण दुकानच
आणखी काय ?

प्रेयसी ... पत्नी ... माता ... पिता ...
असे ... असे ...
हो, सारे खरे आहे.

पण कुणाला बिलगून निश्चित पहुडणे ...
जमले ना — ही ...
हे का खोटे आहे ?
जे तुझ्याजवळ नाही
ते मागू नकोस !
सांभाळता येणार नाही !

पण ... हे माझे ... सारेच ग ...
माझ्या बापाचेच आहे
तरी ओठ मागतातच
ओठांनो, म्हणा चुकलो !
बेजबाबदार !
शुष्क !

पण शुष्क ओठांना तहान लागते ग ...
घशात कुठे आपलेच पाणी असते ?

काही जास्त नाही
एकच ओला थेंब ... पाण्याचा ....
पाण्याचा ...
माझा नाही ...
दे !

एकच पूर्ण मोकळा श्वास ... झाडांचा
झाडांचा ...
माझा नाही ...
दे !

जे तुझ्याजवळ नाही ते मागू नकोस ...
अत्यंत तात्त्विक उत्तर !
ही तुझी उत्तरे ...
तुझ्याच मालकीची आहेत ?

भा. ज. कविमंडन

जगद् गुरु !

'मी' जगद् गुरु 'तू' जगद् गुरु !
'मी' 'तू' चे आपण आम्ही करू
भव-सागर डोळ्यामध्ये भरू
मग सत्यासाठी फुकट मरू !
'मी' जगद् गुरू ! 'तू' जगद् गुरू !

रात्री-दिवसाच्या दोऱ्यांनी
काळाचे वस्त्र विणत जाते
आशा त्यामध्ये गुंडाळून
'जो' 'तो' ओझे बांधुन घेते

ते ओझे त्यांच्या पाठीवर
ठेवोनी आपण पुढे सरू
क्षुद्रांच्या धडप्याभवती मग
हे राज्य आपले उभे करू !
'मी' जगद् गुरू ! तू जगद् गुरू !

या क्षितिजाहुन त्या क्षितिजावर
हा सूर्य भटकतो वेड पिसा

'त्या ' अगाध दीव्य तेजाचा
हा सूर्य कवडसा इवलासा
'त्या 'तेजाचे आपणही या
हातात एक खंजीर धरू
अन् उगाच अवकाशात फिरू
खुपसून अपुल्या छातीतंच मग
अपुल्याशी अपुले युद्ध सुरू !
'मी ' जगद् गुरु ! ' तू ' जगद् गुरु !

शंकर विटणकर

पडदा

उजेड नसलेला
नसलेली रात्र
सांधणारी एक रेषा मात्र

अंधाराहून प्रकाशाकडे ओढावणारी वेळ
पूर्व क्षितिजावर दूरवर
स्तब्ध शांत सगळे

रक्त लाल तेजाळ गोल क्षितिजावर
किंचित उंच, आणि
पाखरांचे थवे मावळणारे
खिडक्यांची तावदाने
रक्तरंगी

सगळेच दिसताहेत संज्ञाहीन निश्चल
वगळता दृष्टि समोरील तू–मी
नि हे धूसर धुक्याचे वळण

आनंद जोग

स्मृती

मी उभी खिडकीशी
समोर गजांपलीकडे अफाट विस्तार
रुतलेले जणू मी त्या गजांमध्ये

एक मस्त झुळुक आली होती
सोबत धुंदाड घेतलेली
मी पहात होते, गजांतून
शेते उस्कटलेली
काळीशार, रूक्ष आणि तडकलेली

शीळ घालणारी झुळुक
अंगांगावर उत्सवाची गाणी
सुखावलेले मी आणि
बरसात पहिली, स्वागत झालेली
पूर्णांगाने भोगल्यावर कसे
रूप बदलेल माती काळी ?
हरवले मी······
भानावर आले तेव्हा निघून गेलेली
फुवाँर आणि पांगलेले कृष्ण–श्यामल मेघ
मावळतीवर टेकता कुंभ
झगमगणारा ढगांच्या ढिगात
आता खचितच सूर्यास्त होईल.

असा शिरवा आला
भरभरून स्वागतलेला
मृद्‌गंध दर्वळलेला

बेभानपणात, अंधुकतेत त्या
ओल्या, खिडकीसमोरून पुढे गेलेला
किंचित् झुकलेला,
विस्कळित केस आणि वादळाने कुस्करलेला
संथ, भारदस्त, झुकलेले मस्तक
त्याचे विलक्षण पुरुषी व्यक्तित्व आणि
उसळली एक अनावर उर्मी
त्याच्या भविष्यातील भागीदारीची.

होते त्यावेळी वंद मी शिंपले
आज उतारावर, जराशी थकले
अजून आहे उसळणाऱ्या मेघाच्या
पहिल्या तुषाराच्या सामोरेपणात
एक आठवण जडलेली
पुन्हा भेटला नाही तो
ज्यावेळी होती कुवाँरी
ओढ माझ्या आत
आज सुखावलेली, बद्ध गराड्यात
आणि वेढणारी वाढणारी लोभस बंधने
मी विचारते मलाच माझी

असेल कदाचित् ते पाप किंवा गुन्हा
कुवाँरपणाच्या आठवणी जपण्यात ?
अनुत्तरित प्रश्न माझे
आणि अतृप्त अजूनही मी
त्या शिरव्याची, त्या शिरव्यानी.

आनंद जोग

ती

गेले कित्येक ऋतु
मी जागा होत असतो
पहाटेची आभा न्याहाळणाऱ्या
तिला पहायला
ती ओठंगते रोजच
अशीच कठड्यावर, हात टेकून
गोजिरवाणे पिलू कुत्र्याचे
तिचा चेहरा लुचणारे
आणि एक मांजरी जवळच्या खुर्चीत
तिचे डोळे हरवलेले, हरवलेले
तिच्या वयाला न झेपणारे
काय खिळवून ठेवते तिला ?
कोण बांधून टाकते तिच्या मनाला ?
माझ्याकडे येणारे बहुतेकच
तिच्या प्रेमात पडलेले
परंतु वर्षभर ती माझीच आहे
आणि नंतर तिला प्रथम मागणी घालणाराची.
तिला शापू नका, दुखवू नका
बेइमानी तिच्या रक्तातच नाही
भिंतीवरल्या कॅलेंडरातील
आहे ती एक अनाम कलाकाराची
कलाकृती !

आनंद जोग

संस्कृती

एका भक्क दुपारी
मी अचानक पाहिल्या
मैदानावर तरंगणाऱ्या सावल्या
गिधाडांच्या आणि घारींच्या आकाशातील
कुणीतरी 'गेले' असावे मला वाटले
पण ते 'कुणीतरी' नव्हते. तेथे पडलेले
एक मूल, दोन आठवड्यांचे
धडापासून वेगळे झालेले मस्तक
कुत्र्यांनी अघोरीपणाने फाडलेले
कुणी केले असेल हे ?
मी, स्वतःला विचारले
शासन होईल त्या राक्षसाला ?
आणि तरीसुद्धा

पुढे काय ?—

एक मूल चिरफाडलेले
त्या सर्वशक्तिमानाने मारलेले
कारण तो ते म्हणतात, आहे अस्तित्वात
प्रत्येकातच आणि प्रत्येक वस्तूत
आणि त्याच्याच इच्छेने,
घडते, सर्व काही जे घडते—
तीनदा क्रॉसचे चिन्ह
आणि शांतिः, शांतिः, शांतिः !

आनंद जोग

[आनंद जोग ह्यांच्या मूळ इंग्रजी कवितांचे हे अनुवाद मराठीत श्री. जयंत देवघर ह्यांनी केलेले आहेत. — संपादक]

सुख काय ते आणिक ?

तुझ्या मायेच्या भूमीत
रुजे माझे भावबीज
तरारून फुटे कोंब
दुजे काय हवे मज ?

तुझी प्रीत माझ्यावर
जशी सूर्याची तिरीप
फोफावते भाववेल
काय हवे गे आणिक ?

तुझी श्रद्धा माझ्यावर
पाण्याचा गे शिडकावा
भाववेलीस जीवन
दुजा लोभ कशा हवा ?

जीवनात तुझी साथ
जशी वाऱ्याची झुळुक
हेलाविते अंतरंग
सुख काय ते आणिक ?

राहुल

जीवनाचे जूं गे मानेवरी माझ्या

जीवनाचे जूं गे
मानेवरी माझ्या
ओढतो मी कष्टे
श्रांत क्लांत काया

खांद्यावरी नेतो
जसा येशू क्रूस
मरणाचा मला
तसा निदिध्यास

जगायाचे खरे
परि कोणासाठी ?
मरायाचे खरे
परि कशासाठी ?

ठेविली जागती
जीवनाची ज्योत
तुझे प्रेम स्निग्ध
मला सत्य ज्ञात

देह हा पार्थिव
मातीशी मिळेल
मातीवरी तू त्या
आसू ढाळशील

जीवनाचे जूं गे
मानेवरी माझ्या
सुखेनैव तरी
ओढितो मी काया

राहुल

रात्र सखी माझी

रात्र सखी माझी
अन् तमिस्रा प्रिया
सुखावते मन
येता सायंछाया

तेजाळे जेधवा
वरी तारांगण
उजळे माझिया
मनाचे प्रांगण

यदा चांदण्यात
नाहते ही धरा
उजळतो माझ्या
मनाचा कोपरा

निशा मानवाची
निद्रासुख भोगी
जागा, जरि मी न
संयमी वा योगी

जागेपणी सखे
पाहतो मी स्वप्न
माझा देह तुझ्या
कायेत विलीन

राहुल

‘स्वामी’ एक परीक्षणात्मक अभ्यास

--सौ. दमयंती पांढरीपांडे

इतिहास आणि ऐतिहासिक कादंबरी यात मूलतःच भेद आहे व तो स्पष्ट आहे. या दृष्टीने ‘स्वामी’ या कादंबरीचे मूल्य अजमावण्याचा प्रयत्न केला आहे.

भूतकाळात घडून गेलेल्या घटनांची, वस्तुनिष्ठ दृष्टीने केलेली नोंद म्हणजे इतिहास. इतिहासकाराची प्रतिभा, इतिहासावर मुलामा देण्यास, किंवा दुसऱ्या शब्दात मानसशास्त्रीय विश्लेषण करण्यास असमर्थ असते. त्यामुळे ‘जीवनातील सुखदु:ख,’ किंवा ‘राग–द्वेष, प्रेम, मत्सर’ इ. भावनांचे चित्रण इतिहासकालीन व्यक्तींच्या अंतरंगात शिरून, इतिहासकार करू शकत नाही. किंबहुना त्याचे ते कामच नव्हे. याउलट ऐतिहासिक कादंबरीकाराच्या प्रतिभेला जी किंमत असते आणि जे महत्त्व असते ती किंमत आणि ते महत्त्व, त्याच्या ऐतिहासिक ज्ञानाच्या तुलनेने कमी असते.

असे जरी असले तरी, इतिहास हा संपूर्णतया घडलेला असतो. तो सिद्ध असतो. त्यामुळे त्यात तो, बदल करू शकत नाही. इतर काल्पनिक (fictional), सामाजिक इ. कादंबऱ्यांमध्ये, व्यक्तिरेखा आणि वातावरणाची पार्श्वभूमी रंगवण्याचे जे स्वातंत्र्य कादंबरीकाराला असते, ते ऐतिहासिक कादंबरीकारास मिळूच शकत नाही.

याउलट, दुसऱ्या एका रीतीने विचार केल्यास असे दिसते की, भूतकालीन व्यक्तींच्या आयुष्यातले नाट्य, जसेच्या तसे ऐतिहासिक कादंबरीकारासमोर असते. एवढेच की, त्या ऐतिहासिक पात्रांच्या जीवनातले नाट्य कलात्मक रीतीने गुंफणे एवढेच एक व महत्त्वाचे कार्य ऐतिहासिक कादंबरीकाराचे असते. ते ‘नाट्य’ प्रत्यक्ष घडून गेले असल्याने, ते अशक्य कोटीतले नसते व म्हणूनच अद्‌भुताची काल्पनिकता त्याला येणे अशक्य असते.

इतिहास आणि ऐतिहासिक कादंबरी, यातील मूलभूत भेद लक्षात घेता, निष्कर्ष असा निघतो की, ‘वास्तव आणि कल्पना’ यांचा मिलाफ ऐतिहासिक कादंबरीमध्ये आढळतो. स्कॉटने, स्वतःचे, कादंबरी-लेखनाचे ध्येयच स्पष्ट सांगून टाकलेले होते की, मी सत्य आणि कल्पना (the true and the fictitious) यांचा सुरेख मेळ घालूनच ऐतिहासिक कादंबरी लिहीन. या ठिकाणी व्हर्जिनिया उल्फने ‘इतिहास आणि ऐतिहासिक’ कादंबरीतील धूसर रेषा स्पष्ट केली आहे, तिकडे निर्देश करावा लागेल. ती म्हणते, ‘कादंबरीकार प्रत्यक्षाकडे अधिक झुकला तर ती कादंबरी न होता तो इतिहास होतो. व कल्पनेकडे अधिक झुकला तर तिच्या ‘ऐतिहासिक’ ह्या अभिधानाला फारसा अर्थच उरत नाही.’ या दृष्टीने पाहता, ऐतिहासिक कादंबरीकाराला तारेवरची कसरतच करावी लागते.

कादंबरी ‘ऐतिहासिक कादंबरी’ ठरण्यासाठी काही विशेष गोष्टींची कादंबरीकाराच्या दृष्टीने गरज असते.

(१) व्यक्तींचे मानसशास्त्र जाणण्याची क्षमता.

(२) जीवनातले नाट्य शोधण्याची वृत्ति व कल्पनाशक्ती.

अनुक्रमणिका

(३) ऐतिहासिक संशोधनांच्या आधारे भूतकालात डोकावण्याची शक्ती.

(५) (याहीपेक्षा सर्वात महत्वाची गोष्ट म्हणजे) मानवी सहानुभूतीचं मोल.

हे सारे जर त्याला शक्य झाले तरच, भूतकाळातील मोठ्या व्यक्ती, आपल्याच सारख्या हाडामासाच्या व्यक्ती म्हणून, कादंबरीकार, त्यांना कलाकृतीद्वारा जिवंत करू शकतो. या कसोटींवर स्वामी ही कादंबरी घासून बघितल्यास, ती बऱ्याच प्रमाणात यशस्वी झालेली दिसते.

व्यक्तीचे मानसशास्त्र जाणण्याची क्षमता

रणजित देसाई यांची 'स्वामी' ही कादंबरी, एका मुत्सद्दी, राज्यकर्त्या, लढवय्या माधवरावांची एक जीवनकथा आहे. पण या गोष्टी तर इतिहासानेही दाखवल्या. इतकं मोठं व्यक्तिमत्व असणाऱ्या व्यक्तीचे आपल्या पत्नीवरचे ··· रमावरचे प्रेम, आणि अखेरीस पतीबरोबर पत्नीने केले 'सहगमन' या मानवी सुख-दु:खात्मक घटनांची नोंद घेऊन देसायांनी नाट्यपूर्ण व्यक्तिरेखा चित्रित केल्या आहेत. ह्यातच त्यांचे वैशिष्ट्य स्पष्ट आहे.

वयाने फार तर १६ वर्षांच्या उमरीचे, खुद्द पेशवेदेखील त्या नियमांना अपवाद ठरू नयेत', असे म्हणणारे माधवराव आळेगावच्या राघोबांच्या कैदेत, 'अत्यंत हिंमतीने व आत्मविश्वासाने, जे घडावयाचे आहे ते अद्यापि आपल्याच हाती आहे असे उद्‌गार काढणारे माधवराव इतिहासाच्या पानातहि आहेत. पण 'इकडे स्वारीवर जाणं झालं असतां पानं खाणं योग्य नव्हे' असा नानांचा निरोप येताच, मेल्याहून मेलं वाटून घेणारी रमा, किंवा, 'रमा, तू मला सोडून जाऊ नकोस. तू नसलीस ··· की सहन करण्याची ताकत राहात नाही.' असं मृत्युशय्येवर म्हणणारे माधवराव, इतिहासाच्या सडेतोड पानांमध्ये कुठेच गवसत नाहीत. असे, माधवराव, अशी रमा, आणि असेच राघोबा किंवा इतर पात्रे ही 'रणजित देसायांनी' मूर्तिमंत जिवंत केली आहेत. व्यक्तीच्या बाह्यरूपाचे व वागण्याचे पापुद्रे उलगडल्यावर आत जे काही शिल्लक राहते तेथवर थेट पोहोचून असामान्य व्यक्तिमत्वातले हृदयापर्यंत पोचणारे सामान्यत्व शोधण्याचा देसायांचा प्रयत्न मनोवेधक आहे.

मानसशास्त्रीय दृष्टीने एका व्यक्तीचे अंतरंग या दृष्टीने माधवरावांचे व्यक्तिमत्व सुंदर आहे. परंतु ऐतिहासिक व्यक्तीचे सामान्याच्या भूमिकेवर त्याला खेचून जेव्हा चित्रण केले जाते, तेव्हा मनातील माधवरावांची आगळी उंची, एक आगळं व्यक्तिमत्व धक्का पोचून कंपित झाल्याशिवाय राहत नाही.

'रमा! माझ्या अंगी सारं सहन करण्याची ताकद आहे. पण तुझ्या अश्रूंच्या पुढे मी टिकू शकत नाही. पूस ते डोळे.' असं माधवराव म्हणतात तेव्हा, असामान्य व्यक्तीच्या आयुष्यातही असे सामान्य माणसाच्या आयुष्यातले प्रसंग बघून, कसेसेच वाटते व मनातल्या एका कल्पनेला धक्का पोचतो व या दृष्टीने ऐतिहासिक कादंबरीकाराने जरा अधिक स्वातंत्र्य घेतले आहे असे वाटते. ... पण कलादृष्टचा मात्र माधवरावांच्या चित्रणांत कसूर वाटत नाही.

जीवनातले नाट्य व कल्पनाशक्ती

या कादंबरीची सुरूवातच देसायांनी मोठी खटकेबाज व नाट्यपूर्ण केली आहे. होळकरांच्या मर्जीतले गंगोबातात्या दिल्ली दरवाजावर अडवले जाणे किंवा माधवरावांचा, कादंबरीतील पहिला दरबार, यामुळे माधवरावांची शिस्त, त्यांचे व्यक्तित्व यांचा ठसा मनावर एकदम होतो. ... अत्यंत गतीने त्यांचे निवेदन, पुढे पुढे सरकते. राघोबांची गोपिकाबाईंच्या महालातील भेट, किंवा रमाचे माधवरावांना ओवाळणे इ. प्रसंगांपासून तो थेट, अखेरच्या, माधवरावांच्या मरणापूर्वीचा, काही कालखंडाचा आढावा यावरून, देसायांनी, जीवनातले नाट्य शोधून त्याची गुंफण किती मधुर व कलात्मक रीतीने केली आहे याची साक्ष पटते. इतिहासाची रूक्षता तर इथे कुठेही आढळत नाही. माधवरावांच्या, निजाम, हैदर, राघोबा यांच्या पारिपत्यासाठी मोहिमाच्या मोहिमा होतात. पण कुठेही कंटाळवाणेपणा नाही. ... तोच तोचपणाही नाही. याउलट कथा कशी आकार घेत घेत समोर सर-

कते ... याचा अर्थ एवढाच की, देसायांनी ऐतिहासिक व्यक्तींचा मानसशास्त्रीय दृष्टीने विचार करून त्यांच्यातील नाटच मार्मिकतेने टिपून त्याचे चित्रण सुंदर केले आहे.

ऐतिहासिक संशोधनाच्या आधारे, भूतकालात डोकावण्याची शक्ती

ऐतिहासिक घटनांचा भरपूर अभ्यास देसायांनी केला आहे. वर्तमानकालातील मन, भूतकाळाचा मागोवा घेण्यास सोडून, त्यांनी भूतकाळाचे मोठे मार्मिक व सूक्ष्म अवलोकन केले आहे. माधवरावांच्या जन्मापासून तो चुलत्या–पुतण्याच्या वेबनावापर्यंत –– व नंतरही, देसायांनी इतिहासाला धक्का पोचवलेला दिसत नाही. इतिहासावर कल्पकतेचा साज आहे. पण मूळ वस्तुस्थितीवरील तो साज आहे. यासाठी –– बखरी, पेशवे दप्तर, पटवर्धन घराण्याचा इतिहास इ. लहान मोठ्या मोलाची पुस्तके त्यांनी प्रथम वाचली व इतिहास रोमारोमात मुरवला. तसेच, राघोबाचा स्वभाव, गोपिका व पार्वतीबाई यांची वृत्ती, बापूंची मुत्सद्दी पण शिथिल प्रवृत्ती ... रास्ते मामांची फितुरी इ. अनेक बारकावे, कुठेही चूक न होऊ देता आणि कादंबरीच्या तंत्राला धक्का न लावता त्यांनी चित्रित केलेले आहेत. त्यांत आनंदीबाईंची दागिन्यांची हौसही निसटली नाही. त्यामुळे इतिहासाचे अतिरंजन फारसे आढळते असे वाटत नाही.

तरीपण या व्यक्तिरेखा रेखीव व आखीव असल्या तरी महान व विशाल वाटत नाहीत. असामान्य व्यक्तिमत्वाचा माणूसही अखेर, काकांचे वडीलकीचे नाते लक्षात घेऊन प्रसंगी 'बापूंची क्षमा मागू का ?' असं विचारू शकतो पण रास्त्यांच्या फितुरीमुळे त्यांना शिक्षा झालेली ऐकून गोपिकाबाई वाड्यातून कायमच्या निघून जातात, तरी माधवराव खंबीर राहू शकतात हे बघून थोडाफार विरोधाभास जाणवतो. या कृतीचे समर्थन करता येऊ शकते पण ही बाब खटकल्याशिवाय राहत नाही, हे खरे.

मानवी सहानुभूतीचे मोल

रणजित देसाई, व्यक्तींच्या अंतरंगात शिरून त्याचे वागे आपल्यासमोर ठेवतात असे वाटते. माधवरावांचे अचाट व्यक्तिमत्व चित्रित करत असताना, त्या पार्श्वभूमीवरील राघोबांचा कोतेपणा केवळ 'क्षुद्र' असा व्यक्त केला नाही तर राघोबांच्या भोवतालील गंगोबातात्या किंवा बापू यांच्या सहवासामुळे त्यांचे वर्तन अक्षम्य वाटले तरी तुच्छ वाटत नाही.

बापूंनी राघोबांना दिलेला सल्ला पाहून त्यांचा जितका राग यावा तो राग, 'आमच्या सारख्यांना घरी बसवावं' हा स्पष्ट व सत्य असा माधवरावांना दिलेला सल्ला वाचून, बापूंच्या वागणुकीचं मानसशास्त्रीय रहस्य–माधवरावांनी उच्चारलेल्या 'उपहासित आयुष्य तुम्ही जगूच शकत नाही' या शब्दांनी उलगडतं.

वरील ४-५ मुद्यांच्या आधारे 'स्वामी' ही कादंबरी 'रसिक मनाचा वेध' घेणारी कादंबरी आहे असे वाटते. या गुणांमुळेच शंकर सारडांनी ह्या कादंबरीस 'एक दर्जेदार शोकांतिका' असे म्हटले आहे— 'शोकांतिका' आहे अथवा नाही हा वादाचा प्रश्न आहे पण ती दर्जेदार आहे, कालदृष्टचा एक श्रेष्ठ कलाकृती आहे हे मात्र खरे.

'सत्कार्यवाद, परिणामवाद आणि विवर्तवाद'

—प्रा. र. ग. दांडेकर

सांख्य–दर्शनकार आणि अद्वैत–वेदांती हे दोघेही सत्कार्यवादी आहेत. या दोघांच्याही मते कार्य हे त्याच्या अभिव्यक्तीपूर्वी त्याच्या उपादान कारणामध्ये अव्यक्त स्वरूपात असते. उदा० 'घट' हे कार्य आहे, आणि 'मृत्तिका' हे त्याचे उपादान कारण आहे. 'घट' हा घटस्वरूपामध्ये व्यक्त होण्यापूर्वी 'मृत्तिका' या त्याच्या उपादान कारणामध्ये अव्यक्त–स्वरूपात असतो. कार्य आणि त्याचे उपादानकारण यांचा अन्योन्यसंबंध याप्रमाणे असतो. मृत्तिकेव्यतिरिक्त तंतू, दूध इ. उपादानकारणांपासून 'घटा'ची अभिव्यक्ती होऊ शकत नाही. सत्कार्यवादाप्रमाणे घट आणि मृत्तिका यांचा तादात्म्य संबंध आहे. कारण घटामध्ये मृत्तिके-व्यतिरिक्त अन्य काहीही नाही. म्हणून कार्य आणि त्याचे उपादानकारण एकाच द्रव्याची व्यक्त आणि अव्यक्त स्वरूपे आहेत. हा निष्कर्ष सत्कार्यवादाचे मूलभूत प्रमेय आहे व सांख्यदर्शनकार आणि अद्वैत-वेदांती या दोघांनाही सत्कार्यवाद मान्य आहे.

सांख्यदर्शनकारांप्रमाणे घटाची अभिव्यक्ती सत्य आहे; म्हणजे घट सत्य आहे तर अद्वैतवेदांत्यांच्या मते व्यक्त झालेला घट भासमान आहे. मृत्तिकेचे घटामध्ये होणारे रूपांतर हे भासमान आहे. यालाच ते विवर्त असे म्हणतात.

घटाची अभिव्यक्ती सत्य आहे असे जे सांख्य-दर्शनकारांचे मत आहे, त्यालाच **परिणामवाद** म्हणतात. आणि घट हे कार्य व घट व्यक्त होण्यासाठी झालेले रूपांतर हे दोन्हीही भासमान आहेत या अद्वैतवेदां-त्यांच्या सिद्धान्ताला **विवर्तवाद** अशी संज्ञा आहे.

अद्वैतवेदांत्यांनी प्रतिपादिलेला विवर्तवाद हा त्यांनी स्वीकारलेल्या सत्कार्यवादाशी विसंगत आहे हे दाखवून देणे हाच प्रस्तुत लेखाचा उद्देश आहे.

सत्कार्यवादाप्रमाणे घट ही मृत्तिका या उपादान-कारणाची अभिव्यक्ती आहे. अर्थातच ही दोनही सत्य आहेत. याउलट अद्वैतवेदांती घट भासमान मानतात आणि मृत्तिका मात्र सत्य मानतात. जर उपादानकारण (मृत्तिका) हे सत्य असेल तर त्याची अभिव्यक्ती (घट) सुद्धा सत्य मानली पाहिजे.

अद्वैतवेदान्ती घट भासमान मानण्याचे कारण असे देतात की, जर रूपांतर सत्य मानले तर त्याचा अर्थ असा होतो की घट मृत्तिकेमध्ये अस्तित्वात नव्हता; तो निर्माण झाला. त्यांचे गृहितकृत्य असे की, मृत्तिकेला आकार देण्यासाठी सांख्यदर्शनकार रूपांतर सत्य मानतात. पण हे अद्वैतमत चुकीचे आहे असे माझे मत आहे, कारण संपूर्ण घट मृत्तिकेमध्ये अव्यक्तस्वरूपामध्ये सत्कार्यवादा-प्रमाणे मानला पाहिजे. रूपांतराची आवश्यकता अव्यक्त घट व्यक्त करण्यासाठी आहे. जर मृत्तिका सत्य असेल तर त्याची अभिव्यक्तीसुद्धा सत्य मानली पाहिजे. आणि जर त्याची अभिव्यक्ती भासमान मानली तर घट अव्यक्त स्वरूपामध्ये मृत्तिकेत नसतोच, म्हणजेच तो असत्‌रूपाने मृत्तिकेमध्ये असतो असे प्रतिपादन करणे आहे—म्हणजेच सत्कार्यवाद नाकारणे आहे!

सांख्यदर्शनकारांनी कार्य 'सत्य' मानून तर्क-संगतरीतीने सत्कार्यवाद स्वीकारला आहे. कारण, अव्यक्त असलेला घट व्यक्त होतो म्हणजेच त्याची अभिव्यक्ती होणे आवश्यक आहे. आणि त्या अभि-व्यक्तीसाठी लागणारी शक्तीसुद्धा मूल उपादान-कारणात असते असे मानले पाहिजे—सांख्यांनी '**प्रकृती**' हे उपादानकारण मानून तसे मानले आहे.

अद्वैतवेदांती अव्यक्त असलेल्या घटाची अभि-व्यक्ती मानतात, पण अभिव्यक्ती होणे हेच त्यांना

मान्य नाही ! आणि 'अभिव्यक्ती होणे' नाकारून 'अभिव्यक्त झालेल्या' घटाची सत्यता नाकारतात. मग घट हा मृत्तिका या त्याच्या उपादानकारणामध्ये अव्यक्त रीतीने असतो या अद्वैतवेदांत्यांच्या सत्कार्यवादी भूमिकेला अर्थ काय ? अद्वैतवेदांत्यांच्या विवर्तवादाचे सत्कार्यवादाशी विसंगत असणारे स्वरूप यावरून स्पष्ट होते. कारण अद्वैती कार्य हे त्याच्या उपादानकारणाची अभिव्यक्ती आहे हे मानतात, पण अव्यक्त असलेल्या कार्याला व्यक्त होण्यासाठी आवश्यक असलेल्या प्रक्रियेचे अस्तित्व नाकारतात. वस्तुतः कार्य त्याच्या उपादानकारणाची अभिव्यक्ती मानल्यानंतर अभिव्यक्तीची प्रक्रिया सत्य मानणे तर्कदृष्ट्या आवश्यक आहे. म्हणून रूपांतर, म्हणजेच कार्याची अभिव्यक्त होण्याची प्रक्रिया फक्त प्रत्यक्ष प्रमाणसिद्ध आहे, पण तर्कदुष्ट आहे ही अद्वैतवेदांत्यांची भूमिकाच तर्कविसंगत आहे.

अद्वैतमताप्रमाणे ब्रह्म हे जगाचे उपादानकारण आहे आणि जग भासमान आहे. जर अद्वैतवेदांती सत्कार्यवादाशी एकनिष्ठ असतील, तर जग हे कार्य ब्रह्माची अभिव्यक्ती म्हणून त्यांना सत्य मानावी लागेल. तसेच ब्रह्म हे उपादानकारण अव्यक्त असलेल्या जग या कार्यास व्यक्त करण्यास समर्थ मानले पाहिजे. म्हणजेच ब्रह्म हे उपादान आणि नैमित्तिक–दोनीही कारण मानले पाहिजे. किंवा सत्कार्यवाद अमान्य केला पाहिजे.

अद्वैतवेदांतामध्ये असलेल्या या विसंगतीचे स्पष्टीकरण सहज करता येण्यासारखे आहे. परंतु त्याकरिता ही विसंगती मात्र निर्भयपणाने मान्य केली पाहिजे. मग ही विसंगती मान्य केल्याने अद्वैतवेदांत्यांची भूमिका तार्किक दृष्टचा संपूर्णतः समर्थनीय नाही हे मान्य करण्यास प्रत्यवाय काय ? अद्वैतवेदांत ही एक परिपूर्ण दार्शनिक पद्धती आहे हा सांप्रदायिक आग्रह सोडल्याशिवाय भारतीय तत्त्वज्ञानामध्ये कोणत्याही प्रकारची नवीन भर पडणे शक्य नाही. असो.

सत्कार्यवाद आणि विवर्तवाद यांमध्ये असलेली विसंगती अद्वैतवेदांत्यांनी कल्पिलेल्या उपादानकारणाच्या स्वरूपात आणि कार्याच्या स्वरूपाच्या भिन्नत्व मानण्यात सापडते. अद्वैतमताप्रमाणे ब्रह्म हे निराकार, निर्गुण आहे. ते केवळ अस्तित्व आहे. जग हे कार्य सगुण, साकार इत्यादी आहे. सत्कार्यवादाप्रमाणे कारणामध्ये जे नाही ते कार्यात असू शकत नाही; किंवा कार्यामध्ये असे काहीही असू शकत नाही, जे त्याच्या उपादानकारणात नाही ! अद्वैतवेदांत्यांनी प्रतिपादन केलेले उपादानकारण आणि कार्य हे तर परस्परविरोधी आहेत. स्वतःच निर्माण केलेल्या या विसंगतीतून सुटका करून घेण्यासाठी त्यांनी कार्य भासमान मानले. म्हणजे कार्याचा आणि त्याच्या उपादानकारणाचा संबंध तार्किकदृष्टचा नाकारला. तसे करणे त्यांना भागच पडले, कारण त्यांची भूमिका सत्कार्यवादाशी विसंगत ठरली. कार्य त्यांनी अशा स्वरूपाचे मानले की जे त्याच्या उपादानकारणामध्ये, म्हणजे ब्रह्मामध्ये अव्यक्त स्वरूपामध्ये राहण्यास तर्कदृष्टचा असमर्थ ठरले. सत्कार्यवादाशी एकनिष्ठ राहण्यासाठी अद्वैतवेदांत्यांना त्यांची ब्रह्माची कल्पना बदलावी लागेल. जे जग या कार्यामध्ये आहे तेच अव्यक्त स्वरूपामध्ये ब्रह्म या उपादानकारणामध्ये मानावे लागेल. मग निर्गुण असलेले ब्रह्म अव्यक्त रूपात सगुण मानावे लागेल. अद्वैतवेदांत्यांची ब्रह्मकल्पना सत्कार्यवादाच्या स्वीकारामध्ये खंडित होते. परंतु ब्रह्मकल्पनेशी एकनिष्ठ राहणे सांप्रदायिकरीत्या त्यांना आवश्यक व महत्त्वाचे वाटल्याने त्यांनी जगाचेच खंडण केले, आणि ब्रह्मकल्पनेलाच ते चिकटून राहिले. म्हणून त्यांनी जगाचे स्पष्टीकरणच केलेले नाही असे म्हणावे लागेल. ब्रह्मकल्पनेच्या पारंपरिक कल्पनेमुळेच ते या अडचणीत सापडले.

अद्वैतवेदांत्यांनी मुळात सत्कार्यवाद स्वीकारला तो जगाचे स्पष्टीकरण करण्याकरिता, पण जग हे त्यांच्या ब्रह्मकल्पनेशी वैधर्मी आहे; कारण जग सगुण, साकार, विविध इ. असून ब्रह्म मात्र एकमेव, अद्वितीय, निर्गुण आणि निराकार इ. आहे. त्यामुळे ते मूलभूतरीत्या या वैधर्म्यामुळे सत्कार्यवादी आहेत की नाहीत अशी शंका निर्माण होते. जग आणि ब्रह्माचा संबंध जोडण्यासाठी मात्र त्यांनी सत्कार्यवाद स्वीकारलेला आहे, पण त्या स्वीकारण्यातच सत्कार्यवाद आणि विवर्तवाद यांमधली विसंगती निर्माण झाली आहे.

ही अडचण दूर करायची असेल तर अद्वैतवेदांत्यांनी सत्कार्यवादाशी पूर्णतः सुसंगत अशी कार्यकारणमीमांसा केली पाहिजे. म्हणजेच त्यासाठी ब्रह्मकल्पनेचे त्यांनी कल्पिलेले स्वरूप बदलले पाहिजे.

संपादकीय—

मागच्या अंकातील पहिल्या लेखात–सौभद्रातील समाजदर्शन–प्रा. भवानीशंकर पंडित ह्या जागी भवानीशंकर नियोगी असे नाव लेखकाच्या जागी पडले. पंडितांचे नियोगी कसे झाले हे तो 'भवानीशंकर' जाणे. डॉ. वर्टीनी आपल्या मासिकातून उपसंपादकाच्या डुलक्या असे सदर चालू केले आहे. त्यात अनेक मौजा आढळतात. येथे तर संपादकाची कुंभकर्णी झोपच आडवी पडली असावी. जुळारी आणि मुद्रिते तपासणारे संपादकाला कधी कधी कुठल्या सर्पगर्तेत भिरकावून देतील सांगता येत नाही. आणि तिथे . . . ? पण जाऊ द्या. चूकभूल द्यावी घ्यावी. आमच्या बेसावधपणाबद्दल प्रा. भवानीशंकरांनी आम्हाला क्षमा केली असणारच.

× × ×

नागपूर विद्यापीठाचे डीन ऑफ फॅकल्टी ऑफ आर्टस्, नागपूर महाविद्यालयाचे प्राचार्य, डॉ. माधव गोपाळ देशमुख त्यांची साहित्य अॅकेडमीवर नियुक्ती झाली हे सयुक्तिकच झाले. डॉक्टरसाहेबांजवळ पंडिती बाणा आहे पण त्याचा सोस नाही. भाषा अत्यंत मृदु आणि प्रसन्न. पण जर का तिने उपरोधाचे हत्यार परजले तर प्रतिपक्षाची धडगत नाही. शर्करावगुंठित उपरोध त्यांनीच हाताळावा. स्तुती की व्याजस्तुती हे समजून न येण्यासारखा साधेपणा प्रतिपक्षीयांच्या ठिकाणी निर्माण होतो. एक साधे, निगर्वी व्युत्पन्न पंडित एका विद्वज्जन सभेत नियुक्त व्हावेत ह्याबद्दल 'ससममां संयोग की जाहला' अशी ही स्वागतार्ह घटना !

× × ×

गेल्या ३१ जानेवारीला सुप्रसिद्ध साहित्यिक गोविंद रामकृष्ण दोडके ह्यांच्या मृत्यूला पाच वर्षे होतात. एक उमदे निकोप व्यक्तिमत्व लाभलेल्या ह्या साहित्यिकाचे उमदे, निकोप आणि प्रसन्न लेखन महाराष्ट्रातील अनेक प्रमुख नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेले आहे. त्या लेखनाला साधेपणाचे एक आगळे सौंदर्य आहे. भाषेला वेगळी कलाकुसर नाही. शब्द आणि अर्थ एकमेकांत सहज मिसळून जावेत अशी मांडणी. एक शैलीकार ह्या नात्याने श्री. दोडके ह्यांचे साहित्य लक्षणीय ठरावे. त्यांच्या स्मृतीला अभिवादन !

× × ×

तीन एक महिन्यांपूर्वी फ्रेंच साहित्यिक आन्द्रे मोर्वा ह्यांचा देहांत झाला. इंग्रजी रोमँटिक कवी शेली ह्याच्या जीवनावरील त्यांची Ariel ही कादंबरी किंवा बायरन, डिझरायली, मारी अँटाइनेट ह्यांची जीवनचरित्रे त्यांतील बारिक तपशीलामुळे आणि प्रवाही शैलीमुळे फार लोकप्रिय झाली होती. (अर्थात् इंग्रजी भाषांतरे). फ्रेंच माणसाला 'प्रेमाचं' एकूण महत्त्व भारी ! Seven facets of Love हा त्यांचा प्रबंधही असाच खेळकर प्रसन्न शैलीमुळे आवडायचा. त्यातील Love's infant mortality is high आणि A beautiful face grows old beautifully ही वाक्ये अजून आठवतात. 'सुखी कोणा म्हणू नये' Call no man happy हे त्यांचे आत्मचरित्र सुद्धा अभ्यसनीय आहे. शालेय जीवनात त्यांनी मिळविलेली पारितोषिके आणि साहित्यिक होण्यासाठी केलेली श्रमांची पायाभरणी अशीच लक्षणीय आहे. परकीय साहित्याचा आणि साहित्यिकांचा स्वभापिकांना त्यांनी करून दिलेला परिचय आपण लक्षात घ्यायला हवा. कारण आपल्याकडे परकीय भाषेची अनभ्यसनीय हेटाळणीच फार ! आजच्या भाषावादाचं मूळ तिथं आहे. अर्थात् त्याच्या भरीस राजकारण ! म्हणजे विचारायलाच नको.

मा. नी. गलगलीकर

अनुक्रमणिका

संघवार्ता

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

नाटय समिती—

मुंबईचे श्री. रंगनाथ कुळकर्णी यांनी नाटयसमितीच्या वतीने 'एका गाढवाची कहाणी' हा कथाकथनाचा कार्यक्रम ता. १ जाने. ६८ रोजी सायं. ६–३० वा. गडकरी सभागृहात सादर केला. या कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थान सुप्रसिद्ध साहित्यिक आणि 'तरुण भारताचे' ज्येष्ठ संपादक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी स्वीकारले होते.

अभ्यासमंडळ—

संस्थेच्या वतीने सुरू असलेल्या अभ्यासमंडळातर्फे एम्. ए. च्या (मराठी) विद्यार्थ्यांसाठी 'व्यक्ती आणि वल्ली' या पुस्तकावर ता. १३ जाने. रोजी दुपारी ४–३० वा. प्रा. म. वा. कुंडले यांचे व्याख्यान झाले.

कै. ना. के. बेहेरे व्याख्यानमाला

दरवर्षीप्रमाणे यंदा कै. ना. के. बेहेरे व्याख्यानमाला, ता. १९, २० व २१ जानेवारी ६८ रोजी रोज सायं. ६–३० वा., संस्कृत वाङ्मयाचे अभ्यासक प्रा. डॉ. श्री. भा. वर्णेकर यांनी 'वेदमूर्ती सातवळेकरांची वैदिक विचारधारा', 'महाकवी कालिदासाची योगनिष्ठा' आणि 'भगवद्गीतेची काव्यात्मता' या ३ विषयांवर गुंफली.

वि. सा. संघ वर्धापन-दिन

संस्थेचा ४५ वा वर्धापन–दिन ता. १४ जानेवारी १९६८ रोजी रात्रौ ८–३० वा. साजरा करण्यात आला. यावेळी स्वरमंडळातर्फे संगीताचा कार्यक्रम सादर करण्यात आला.

श्री. संजय पंडितजी यांचे सतारवादन आणि श्री. मधुसूदन भावे यांचे गायनाचा कार्यक्रम झाला. यावेळी तबल्याची साथ श्री. नारायणराव आणि पेटीची साथ श्री. बबनराव आठले यांनी केली. तसेच श्री. प्रधान आणि श्री. वाटवे यांनीही सहकार्य दिले.

सुरुवातीला सांस्कृतिक समितीचे सहआमन्त्रक श्री. वा. के. अत्रे यांनी वर्धापन दिनासंबंधी माहिती दिली व तिळगुळ वाटला.

कवी–नाटककार कै. गडकरी स्मृतिदिन

कवी–नाटककार कै. राम गणेश गडकरी यांच्या ४९ व्या स्मृतिदिनानिमित्त ता. २३ जानेवारी ६८ रोजी सायं. ६–३० वा. सुप्रसिद्ध कवी प्राचार्य राम शेवाळकर (वणी) यांचे 'गडकऱ्यांचे श्रेय व प्रेय' या विषयावर सुश्राव्य व्याख्यान झाले. यावेळी संघाध्यक्ष प्रा. वा. कृ. चोरघडे यांनी आभारप्रदर्शन केले.

कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा : तृतीय वर्ष

यावर्षी कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा ता. २३ व २५ जानेवारी ६८ रोजी रात्रौ ९ वा. धनवटे रंगमंदिरात सादर करण्यात आली. यावेळी एकूण चार संस्थांनी भाग घेतला.

ता. २३ रोजी ऑर्डिनन्स क्लब, भंडारा यांनी 'कुणी गोविंद घ्या' व विश्वेश्वरय्या रिज. इंजि. कॉलेज, नागपूर यांनी 'दादा ! भाई !! नवरोजी !!!' ही एकांकिका सादर केली.

ता. २५ रोजी ए. आय. आर. कलामंडळ, नागपूर यांनी 'चोरावर मोर' व रंजन कलामंदिराने 'दोन यमांचा फार्स' ही एकांकिका सादर केली.

ता. २३ रोजी, रात्री ९ वा. स्पर्धा सुरू होण्यापूर्वी नाट्यसमितीचे आमंत्रक श्री. पु. व्यं. दारव्हेकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केले व स्पर्धेच्या आयोगामागील स्वरूप स्पष्ट केले.

या एकांकिकांना शुल्क ठेवण्यात आले होते.

शाखावृत्त--

गोंडवन शाखा, चंद्रपूर

रविवार दि. ३१–१२–६७ ला नवनिर्वाचित अध्यक्ष श्री. न. रा. निमजे यांचे अध्यक्षतेखाली ठीक १०–३० वा. न्यू इंग्लिश हायस्कूलचे सभागृहात सभा घेण्यात आली. या सभेस सर्व नवनिर्वाचित सदस्य उपस्थित होते. प्रथमतः अध्यक्ष श्री. न. रा. निमजे यांनी त्यांना अविरोध निवडून दिल्याबद्दल सर्वांचे आभार मानले. नंतर त्यांनी नवीन कार्यकारिणी जाहीर केली.

उपाध्यक्ष-श्री. व. ल. बंगाले; कोषाध्यक्ष–श्री. पु. वा. देव; सरचिटणीस–श्री. भगवंत ठाकरे; चिटणीस–श्री. गो. बा. राजकोंडावार; आमंत्रक सांस्कृतिक समिती–श्री. वि. वा. जोशी; आमंत्रक नाट्य समिती–श्री. शि. दे. कक्कड; सदस्य–श्री. दे. ग. गुहे, सौ. सुधाताई पोटदुखे, श्री. ज. गो. सन्त.

सभेनंतर अध्यक्ष श्री. न. रा. निमजे यांनी सर्वांना स्वतःतर्फे अल्पोपहार दिला व हा गोड समारंभ संपला.

वर्धापनदिन

दि. १४ जानेवारी, ६८ ला मकरसंक्रमणाचे शुभमुहूर्तावर वि. सा. संघ गोंडवन शाखेतर्फे शाखाध्यक्ष प्रा. न. रा. निमजे यांचे अध्यक्षतेखाली वणी येथील लो. टिळक कलावाणिज्य महाविद्यालयाचे प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे सुश्राव्य भाषण झाले.

प्राचार्य शेवाळकरांनी रामायण–महाभारताची वाङ्मयीन पार्श्वभूमी सांगून अलिकडे महाकाव्ये का निर्माण होत नाहीत, असा प्रश्न उपस्थित केला. आणि या अनुषंगाने विचार मांडतांना त्यांनी काही प्रश्न मांडले व त्यांची त्यांनीच बहारदार उकल करून दाखविली.

प्रस्तुत कार्यक्रमाला साहित्य–प्रेमिकांची बरीच गर्दी होती. श्री. वसंतराव बंगाले यांनी आभार मानले.

कवी नाटककार कै. गडकरी स्मृतिदिन व सुभाष जयंती

दि. २३ जानेवारी, १९६८ ला सायंकाळी ठीक ५ वा. न्यू इंग्लिश हायस्कूलचे सभागृहात शाखेतर्फे कवी–नाटककार स्व. राम गणेश गडकरी स्मृती-दिन व सुभाष जयंती साजरी करण्यात आली. याप्रसंगी 'भाषाप्रभू गडकरी' या विषयावरील परिसंवादात श्री. मामासाहेब ओक, श्री. गंगाधरराव वैरागडे व सौ. रेवती खांदेवाले यांनी भाग घेतला. प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी सुभाषबाबूंचे जीवनचरित्र थोडक्यात सांगून त्यांना आदरांजली अर्पण केली.

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समिती, नागपूर

परीक्षा समय–शनिवार, दि. १० फेब्रुवारी १९६८ पासून विभिन्न केंद्रांत परीक्षा सुरू होतील.

परीक्षार्थींना सूचना–परीक्षेपूर्वी २ दिवसाचे आत केंद्राधिकाऱ्यांकडून प्रवेश–पत्रे मिळवून स्थान व समयाची माहिती प्राप्त करून घ्यावी. यावावत कार्यालयाकडे चौकशी करू नये.

केंद्राधिकाऱ्यांना सूचना–(१) आलेले साहित्य वरोवर आहे किंवा नाही हे तपासून पहावे व कमी–अधिकाची सूचना कार्यालयास त्वरित द्यावी. (२) परीक्षा संपताच पहिल्या डाकेने सर्व साहित्य व हिशेव कार्यालयाकडे रवाना करावेत. (३) परीक्षार्थींना परीक्षेस वसविण्यास सहकार्य देणाऱ्या प्रचारकांना परीक्षेचे वेळी निरीक्षक म्हणून नियुक्त करावे. तसेच मराठी प्रवेश परीक्षेच्या मौखिक परीक्षेकरिता केंद्राधिकाऱ्यांनी आपल्या वतीने परीक्षकाची नियुक्ती करावी.

उत्तर–पत्रिका पाठविण्याविषयी सूचना

(१) संपूर्ण उत्तरपत्रिका आणि उपस्थितिपत्र कोणत्याही परिस्थितीत सोमवारी वुक-पोस्टाने रवाना व्हावयास पाहिजेत.

(२) आय–व्यय पत्रकाला जोडलेल्या पोस्टाने धाडलेल्या उत्तरपत्रिकांच्या पावतीवर सोमवारच्या तारखेचा पोस्टाचा शिक्का नसल्यास उत्तरपत्रिका स्वीकारल्या जाणार नाहीत व त्यामुळे विद्यार्थ्यांचे नुकसान झाल्यास केंद्रव्यवस्थापक जवावदार राहतील. केंद्रांनी उशिरा पाठविलेल्या उत्तरपत्रिका, परीक्षा व संघ या उभयतांच्या दृष्टीने आक्षेपार्ह असतात, म्हणून ही विशेष सूचना.

(३) पोस्ट ऑफिस गाईड पार्ट १ जून १९६० नियम ११४ परिच्छेद ८, पृष्ठ ४८ ला अनुसरून "एक्सरसाईज कॉपीज" या नावाखाली उत्तरपत्रिका रजिस्टर्ड वुक-पोस्टाने पाठविल्या जाऊ शकतात. आवश्यकतेनुसार वरील सवलतीचा लाभ घ्यावा.

समय पत्रिका–

परीक्षा दिनांक १० व ११ फेब्रुवारी १९६८

शनि. दि. १० फेब्रु. ६८ दु. २॥ ते ५॥ स्नातक १, पारंगत (खंड १)
रवि. दि. ११ फेब्रु. ६८ स. ७॥ ते १०॥ प्रवेश, परिचय, वोध, म. प्रवोध, प्रारंभ, विनीत १, परिचित १, सा. प्रवोध, स्नातक २, पारंगत २.
रवि. दु. २॥ ते ५॥ विनीत २, परिचित २, स्नातक ३, पारंगत ३.
सोम. दि. १२ फेब्रु. स. ७॥ ते १०॥ पारंगत ४.

ग. स. देशपांडे
संचालक, परीक्षा समिती

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

सर्व सभासदांना सूचना

मराठी साहित्य महामंडळाच्या विद्यमाने भरणारे ४८ वे साहित्य संमेलन वर्धा येथे ता. ११, १२ आणि १३ मे १९६८ या दिवशी भरविण्याचे निश्चित झाले आहे. संमेलनविषयक नियमांप्रमाणे घटक व संलग्न संस्थांच्या सदस्यांनी अध्यक्षपदासाठी आपापल्या संस्थांच्या कार्यकारी मंडळाकडे नावे सुचवावयाची आहेत. सूचित व्यक्ती कोणत्यातरी एका घटक किंवा समाविष्ट संस्थेची सदस्य असली पाहिजे व अध्यक्षपदाला उभे राहण्यास तिची लेखी संमती पाहिजे. संमेलनाच्या अध्यक्षांची निवडणूक मराठी साहित्यमहामंडळा-मार्फत २० फेब्रुवारी ६८ नंतर होईल.

अध्यक्षपदासाठी ज्या सभासदांना अशा तऱ्हेने नावे सुचवावयाची असतील त्यांनी ती १० फेब्रुवारी १९६८ पर्यंत वि. सा. संघाच्या केंद्रीय कार्यालयाकडे पाठवावीत.

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

मतदारांना सूचना

वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना सूचित करण्यात येत आहे की, संस्थेच्या त्रैवार्षिक निवडणुकीच्या मतपत्रिका सर्व सभासदांकडे रवाना झाल्या आहेत.

मतपत्रिका पाठविताना सर्व सभासदांनी क्रमांक २ च्या लिफाफ्यावर लिहावयाचा र. क्र.—क्रमांक १ च्या लिफाफ्यावर चिकटविलेल्या पत्त्यासमोर जो छापील क्रमांक आहे तोच टाकावा.

म. ना. परांजपे
निर्वाचनाधिकारी, वि. सा. संघ



प्रसिद्धि संचालक, महाराष्ट्र शासन, मुंबई.

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.
प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीतावर्डी, नागपूर १.

अनुक्रमणिका